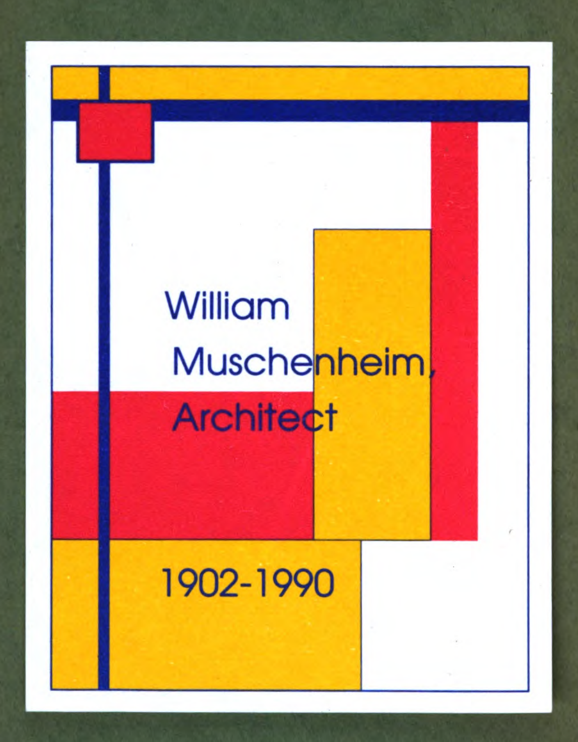
ÖSTERREICHISCHE KUNSTBÜCHER

BAND 51—52

DAGOBERT FREY

DAS STIFT HEILIGENKREUZ

ÖSTERREICHISCHE VERLAGSGESELLSCHAFT
DR. BENNO FILSER & CO., WIEN-AUGSBURG


William
Muschenheim,
Architect
1902-1990

Österreichische Kunstbücher

Band 51—52

Österreichische Verlagsgesellschaft
Dr. Benno Filser & Co., Wien-Augsburg
1926

Das Stift
Heiligenkreuz

Von

Dagobert Frey

Österreichische Verlagsgesellschaft
Dr. Benno Filser & Co., Wien-Augsburg
1926

Druck von Rudolf M. Rohrer, Baden-Wien.

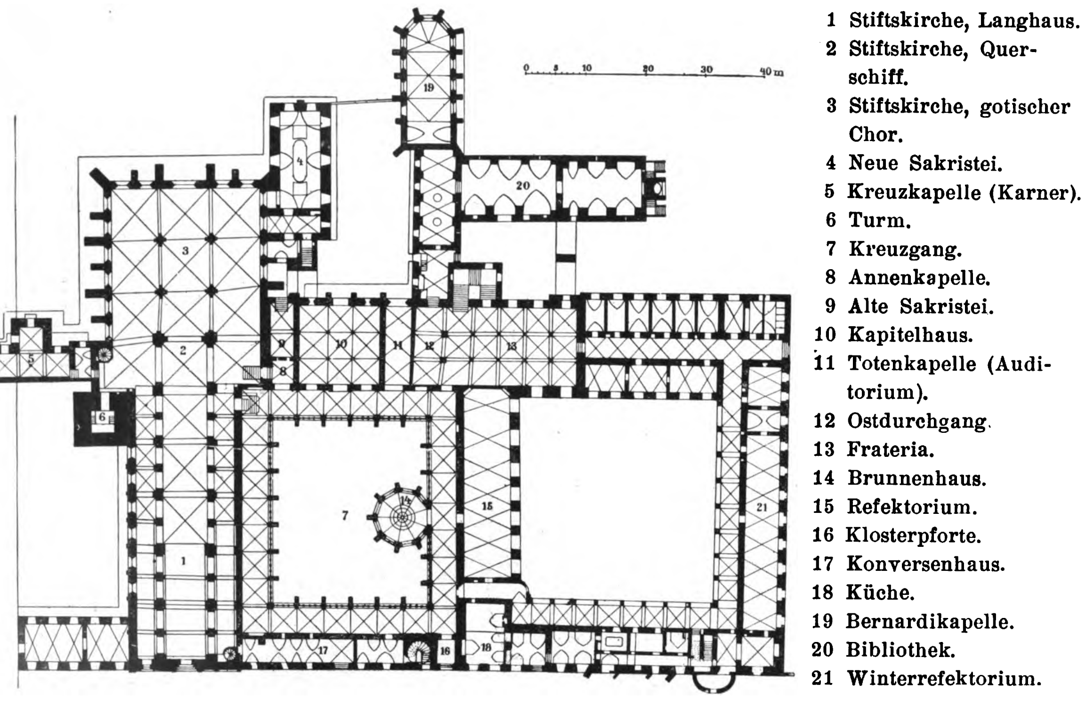
Baugeschichte.

Als Otto, der Sohn Leopolds des Heiligen und seiner Gemahlin Agnes, von der Universität in Paris, wo er seinen Studien oblag, in die Heimat zurückkehrte, kam er auf der Reise mit seinem Gefolge von fünfzehn ausgesuchten Klerikern in die Abtei Morimond, wo er Nachtquartier nahm. Morimond, in Burgund gelegen, war eines der Mutterklöster des jungen Zisterzienserordens, der, begründet von Robert von Molesme, als Reformorden der Cluniazenser, die ihrerseits wieder aus einer Klosterreform der Benediktiner hervorgegangen waren, durch die geistig überragende Persönlichkeit Bernhards von Clairvaux seine Organisation und seine erste überraschende Verbreitung gefunden hatte. Der Geist wahrhafter Frömmigkeit, die wunderbare, tief durchdachte Ordnung des täglichen Lebens, die auf Gebetsübung und vorwiegend landwirtschaftlicher Handarbeit aufgebaut war, die straffe, zentralistische Organisation des Gesamtordens machten auf Otto und seine Begleiter einen so überwältigenden Eindruck, daß sie sich entschlossen, das graue Kleid anzulegen und in Morimond zu verbleiben. Otto wurde nach kurzer Zeit zum Abt gewählt und bekleidete diese Würde durch sieben Jahre. Als Bischof von Freising und als einer der bedeutendsten Geschichtsschreiber und Ge-

schichtsphilosophen des Mittelalters hat er sich später einen glänzenden Namen erworben. Er war es, der seinen Vater veranlaßte, in Heiligenkreuz die erste Zisterzienserniederlassung in Österreich zu begründen. Es war nach Altencampen in der Diözese Köln und Ebrach in der Diözese Würzburg die dritte Gründung dieses Klosters in Deutschland. Von hier aus wurden die Klöster Zwettl (1138), Baumgartenberg (1141), Lilienfeld (1206), Goldenkron (1263) und Neuberg (1327) besiedelt.

Als Gründungsdatum ist der 11. September 1135 oder der 18. April 1136 überliefert. Die Stiftungsurkunde ist vor dem 3. Juni 1136 ausgestellt, wurde aber als Fälschung des 13. Jahrhunderts erwiesen, die wahrscheinlich anläßlich eines Streites mit der benachbarten Pfarre Alland angefertigt worden war, deren Inhalt aber den Tatsachen entsprechen dürfte. Die Gründung erfolgte in bereits besiedeltem Gebiet an dem alten Verkehrsweg, der von Mödling über Gaaden, Alland, Raisenmarkt ins Triestingtal führt, wo im gleichen Jahre wie Heiligenkreuz das Benediktinerstift Klein-Mariazell von den bei Nöstach hausenden Schwarzenbergern gestiftet worden war. In der Barockzeit erhielt dieser Verbindungsweg als Wallfahrtsstraße von Wien nach Mariazell in Steiermark erhöhte Bedeutung.

Der Bau des Klosters wurde unter Leopold III. begonnen und von seinem zweiten Sohne, Herzog Heinrich II. Jasomirgott „zum größten Teile“ vollendet. Es handelt sich dabei wohl, wie dies gewöhnlich bei einer Neugründung der Fall war, um eine pro-



1 Stiftskirche, Langhaus.
2 Stiftskirche, Querschiff.
3 Stiftskirche, gotischer Chor.
4 Neue Sakristei.
5 Kreuzkapelle (Karner).
6 Turm.
7 Kreuzgang.
8 Annenkapelle.
9 Alte Sakristei.
10 Kapitelhaus.
11 Totenkapelle (Auditorium).
12 Ostdurchgang.
13 Frateria.
14 Brunnenhaus.
15 Refektorium.
16 Klosterpforte.
17 Konversenhaus.
18 Küche.
19 Bernardikapelle.
20 Bibliothek.
21 Winterrefektorium.

1. Plan.

visorische Anlage zur Unterkunft der Mönche, die aber schon in der Anordnung der für das Klosterleben nötigen Räume dem üblichen Grundplan der Zisterzienser entsprochen haben dürfte, da wir bereits 1172 hören, daß Leopold IV. im Kapitelhaus bestattet, ebenso 1193 Leopold V. und 1198 Friedrich I., von denen die Grabsteine der beiden letzteren noch heute an gleicher Stelle erhalten sind.

Im Jahre 1187 werden das Kloster und drei Altäre von einem päpstlichen Legaten feierlich geweiht. Damals muß schon die große Stiftskirche gestanden sein, von der das Langhaus und die rechte Hälfte der Fassade noch in der ursprünglichen Gestalt erhalten sind. Der Grundriß folgt dem sogenannten „gebundenen System", bei dem einem quadratischen Mittelschiffjoch je zwei ebensolche Seitenschiffjoche entsprechen und folgt damit dem in der Ostmark verbreiteten sächsischen Typus. Neben charakteristischen Eigentümlichkeiten des Zisterzienserordens, wie den Abkröpfungen der Mauervorlagen und Dienste, sind in der Gewölbetechnik und der Fassadengliederung auch oberitalienische Einflüsse zu erkennen, wie ja auch der ungefähr gleichzeitige Bau der Stiftskirche von Klosterneuburg auf ein Vorbild der Lombardei zurückzuführen ist.

Einer zweiten Bauperiode im ersten Viertel des 13. Jahrhunderts gehört das Querschiff an, das zwar an den romanischen Formen noch festhält, im Detail, wie z. B. der Sockelprofilierung, doch schon eine Weiterentwicklung erkennen läßt. Für die Rekonstruktion des Chorschlusses dieses Baues fehlen uns



2. Ansicht des Klosters durch das Westtor.

leider sichere Anhaltspunkte, was um so bedauerlicher ist, als gerade die Ausgestaltung dieses Bauteiles für Zisterzienserbauten ungemein bezeichnend ist. Die einzige Quelle, die man bisher glaubte hiefür heranziehen zu können, die Darstellung auf den Glasmalereien des Brunnenhauses, hat sich als unhaltbar erwiesen, wie später gezeigt werden soll. Wahrscheinlich ist ein Chorschluß nach dem Vorbild des Mutterklosters Morimond anzunehmen mit je zwei gerade geschlossenen Kapellen an der Ostseite des Querschiffes und einer runden Apsis als Abschluß des Mittelschiffes. Zumindest dürfte dies nach einer alten Miniatur der Chorschluß der ältesten Filiation in Zwettl gewesen sein, obwohl auch dies nicht sicher feststeht, und überdies die Besiedlung nicht immer zu der Annahme des gleichen Grundrißplanes berechtigt.

Bald nach Vollendung der Kirche dürfte der definitive Bau des Konventes mit dem Kreuzgang in Angriff genommen worden sein. Er ist schon durchweg in frühgotischen Formen, mit Kreuzrippengewölben, Strebepfeilern, Spitzbogen und Knospenkapitälen ausgeführt. Der französische Einfluß ist dabei unverkennbar und die sorgfältige handwerkliche Arbeit spricht dafür, daß wir es hier mit gut geschulten Arbeitskräften aus dem Westen, aus Frankreich oder aus Deutschland zu tun haben. Entwicklungsgeschichtlich und somit wohl auch zeitlich steht der Heiligenkreuzer Kreuzgang zwischen denen von Zwettl und Lilienfeld. Demnach dürfte der Baubeginn ungefähr um 1220 anzusetzen sein, und die Vollendung des Konventgebäudes sich bis gegen die



3. Wiener Tor.

Mitte des Jahrhunderts hingezogen haben. Dafür spricht die urkundlich gesicherte Datierung der Kreuzkapelle, des Karners, nördlich vom Querschiff der Kirche, die in dem noch erhaltenen Gruftraum die gleiche Gewölbeform wie die Frateria (vgl. S. 69) aufweist. Diese Kapelle war 1244 im Bau und wurde durch eine Stiftung Friedrichs II. des Streitbaren zu Ende geführt. Damit war der Bau der Klosteranlage in allen wesentlichen Teilen abgeschlossen.

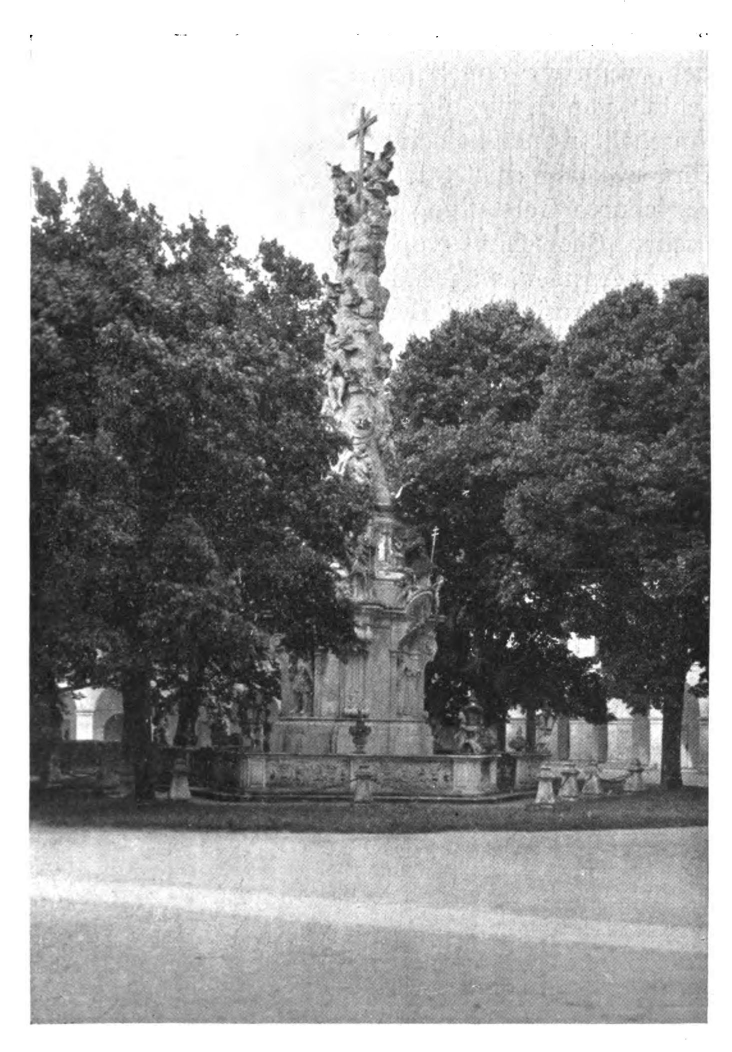
Feindliche Zerstörungen nötigten jedoch gar bald zu Ausbesserungsarbeiten und schließlich zu einem tief eingreifenden Neubau. Die Einfälle der Ungarn und Kumenen um die Jahrhundertmitte scheinen dem Kloster schwere Schäden zugefügt zu haben. Wir lesen in einer Urkunde von 1254, daß es dabei „schwer und oftmals verwüstet" worden war. Die besondere Gunst, die König Przemysl Ottokar, der auch die Filiation Goldenkron begründete, dem Kloster zuwandte, indem er ihm das Patronats- und Präsentationsrecht der alten Pfarre Alland zuwies und seine Weingärten von den Abgaben befreite, ermöglichten dem Stifte sich wieder bald von den schweren Schlägen zu erholen und die Schäden auszubessern. Damals dürfte die offenbar durch einen Brand zerstörte linke Fassadenhälfte mit den beiden Portalen wiederhergestellt worden sein. Die Detailformen, Sockel- und Rundbogenprofil, Kapitäle und Spitzbogen zeigen deutlich die wesentlich jüngere Erbauungszeit gegenüber der rechten Fassadenhälfte. Die derbe Arbeit an den Knospenkapitälen und den Reliefs der Bogenfelder im Gegensatz zur meister-

4. Badener Tor und Brücke.

haften Ausführung im Kreuzgang verrät wenig geübte heimische Arbeitskräfte. Es sind die gleichen provinziellen Formen, wie wir sie an den Karnern in Tulln und Pulkau, an der Stiftskirche in Klein-Mariazell und der Liebfrauenkirche in Wiener Neustadt finden.

Die Zerstörungen an der Kirche boten wohl auch den Anlaß zu einem vollständigen Umbau des Chores. Zum erstenmal erfahren wir davon in einem Ablaßbrief des Erzbischofs von Salzburg aus dem Jahre 1288. Klarer spricht sich die Indulgenz zweier Erzbischöfe und sechs Bischöfe von 1290 aus, in der allen ein Ablaß gewährt wird, die den gegenwärtigen Chorbau, welchen die Mönche aus Almosengeldern als „neues Werk" zu errichten beabsichtigen, fördern. 1295 findet die feierliche Weihe statt, zu der eine solche Menge zuströmt, daß sie nicht nur das Kloster, sondern auch die Wälder im Umkreis einer halben Meile erfüllte. Die Kirche war aus diesem Anlaß auch den Frauen geöffnet, was nach den Ordensregeln nur bei besonderen Festlichkeiten gestattet war.

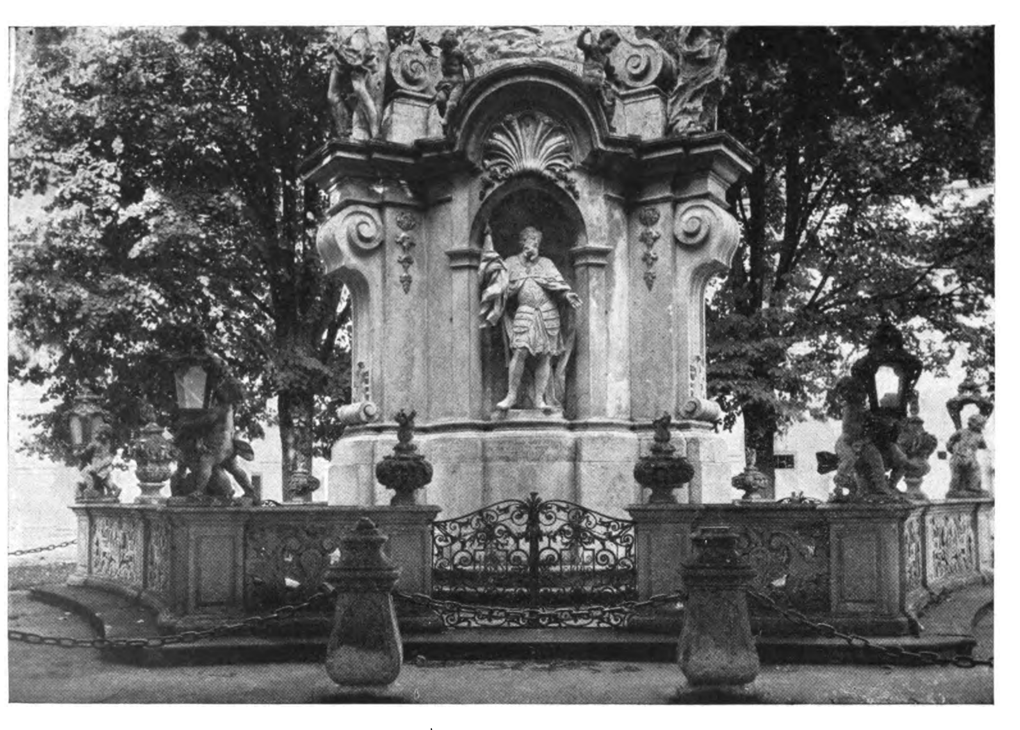
Die Frage, ob der bestehende Chor mit dem im Jahre 1295 geweihten identisch ist, hat die kunstgeschichtliche Forschung vielfach beschäftigt, ohne daß die Kontroverse bisher zu einem abschließenden Ergebnis geführt hat. Ein wesentliches Hindernis für die Klärung der Frage lag darin, daß man in der einen Kirchendarstellung auf den Glasmalereien des Brunnenhauses der Umschrift entsprechend den älteren zur Zeit der Anfertigung der Glasmalereien noch bestehenden Chor erblickte. Nun sind tatsächlich diese Scheiben nicht vor Ende des 13. Jahrhunderts



5. Dreifaltigkeitssäule.

anzusetzen. Die Lösung ergibt sich jedoch ganz einfach, wenn wir annehmen, daß bei den beiden Ansichten von Heiligenkreuz und Klosterneuburg die Umschriften anläßlich einer Restaurierung vertauscht wurden. Dann zeigt tatsächlich die als Heiligenkreuz bezeichnete Darstellung den noch erhaltenen romanischen Chorschluß von Klosterneuburg mit drei runden Apsiden, während die als Klosterneuburg beschriftete Ansicht mit Berücksichtigung der Schematisierung vollkommen den bestehenden gerade geschlossenen Chor von Heiligenkreuz mit seinen hohen, spitzbogigen Fenstern wiedergibt, wie er sich uns von Osten gesehen zeigt. Für die Datierung des Chores in das Ende des 13. Jahrhunderts spricht neben anderen Gründen, die hier nicht näher erörtert werden können, eine Grabinschrift eines Ritter Calchus an der nördlichen Außenmauer, die mit einer Stiftung im Jahre 1275 in Zusammenhang zu bringen ist.

Die eigentümliche Hallenanlage, bei der alle drei Schiffe gleich hoch gehalten sind, eine Raumform, die der Zisterzienserkunst im burgundischen Mutterland grundsätzlich fremd ist, wird wohl auf den unmittelbaren Einfluß des Hallenchores in Lilienfeld und weiterhin auf süddeutsche Herkunft von Prül, St. Leonhard in Regensburg und Walderbach zurückzuführen sein. Die für die Erbauungszeit sehr entwickelten gotischen Formen, vor allem die an den Pfeilern herabgeführten Birnstäbe und das Auftreten von Eselsrückenbogen, einer im Wesen spätgotischen Form, im Maßwerk der Fenster geben dem künstlerisch sehr hochstehenden Bau auch besondere kunst-

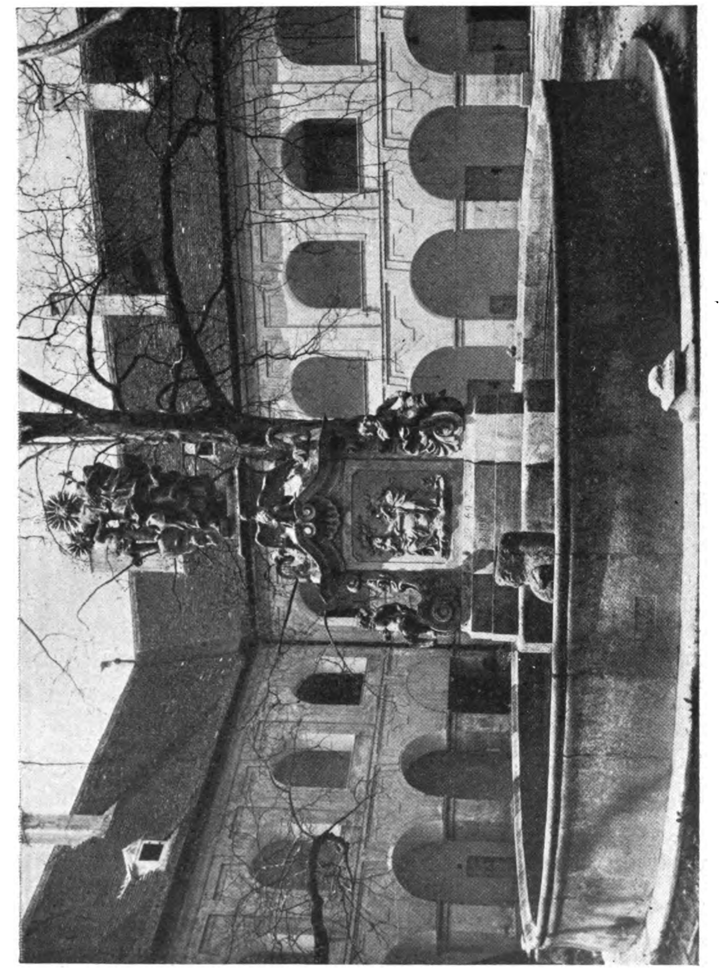


6. Dreifaltigkeitssäule, Detail.

geschichtliche Bedeutung. Wir können wohl bei den vorgeschriebenen jährlichen Besuchen des Generalkapitels in Citeaux unmittelbare Einflüsse aus dem Westen voraussetzen.

Gleichzeitig mit dem Kirchenchor wurde auch die Bernardikapelle geweiht, die unter einem barocken Umbau noch erhalten ist und, soweit dies noch feststellbar ist, mit diesem stilistisch übereinstimmt. Auch die ehemalige kleine Pfarrkirche, von der nur mehr geringe Reste und alte Ansichten auf uns gekommen sind, muß ein ähnlicher Bau aus der gleichen Zeit gewesen sein (vgl. S. 36). Allen drei Bauten sind die sechsteiligen Gewölbe, eine Gewölbeform, die für die Frühgotik bezeichnend ist, eigentümlich. Nicht wesentlich jünger dürfte auch das schöne Brunnenhaus sein, dessen Fenster denen des Kirchenchores in der Maßwerkzeichnung sehr nahe stehen. Auch die Glasmalereien, die offenbar für das Brunnenhaus angefertigt sind, weisen ins Ende des 13. Jahrhunderts. Wieder sind die sehr vorgeschrittenen seltsamen Maßwerkformen als Blenddekoration am Sockel beachtenswert.

Damit hat die große Bautätigkeit des Mittelalters ihren Abschluß gefunden. Glücklicherweise ist uns dieser Bauzustand im wesentlichen unverändert erhalten geblieben. Im Laufe des 14. Jahrhunderts hören wir nur von unbedeutenden Erhaltungsarbeiten. An den Brand von 1462 erinnert die steinerne Wendeltreppe im nördlichen Querschiff mit der Jahreszahl 1466, die anläßlich der Wiederherstellung des zerstörten Vierungsturmes errichtet wurde.



7. Josefsbrunnen.

Mit der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts beginnt für Heiligenkreuz, wie für die österreichischen Klöster im allgemeinen, eine schwere Zeit, die durch die Kriege des Matthias Corvinus, die Türkeneinfälle und die Reformation, die in Niederösterreich unter dem Landadel rasche Verbreitung fand, gekennzeichnet ist. Zweimal wurde das Kloster von den Türken in Brand gesteckt. Abt Konrad muß mehrere Güter veräußern, um die Gebäude nur notdürftig wieder instand zu setzen. Trotzdem sind noch nach dem Visitationsbericht vom Jahre 1544 die Folgen zu erkennen und Kirche und Kloster „in schlechtem Bau“. Außer der Anlage einer Wasserleitung unter Abt Udalrich II. mit einem Renaissancebrunnen im Vorhof im Jahre 1584, die wahrscheinlich auch den Anlaß zur Aufstellung des Bleibrunnens im Brunnenhaus bot, sind uns aus dem 16. Jahrhundert keine baulichen Veränderungen überliefert.

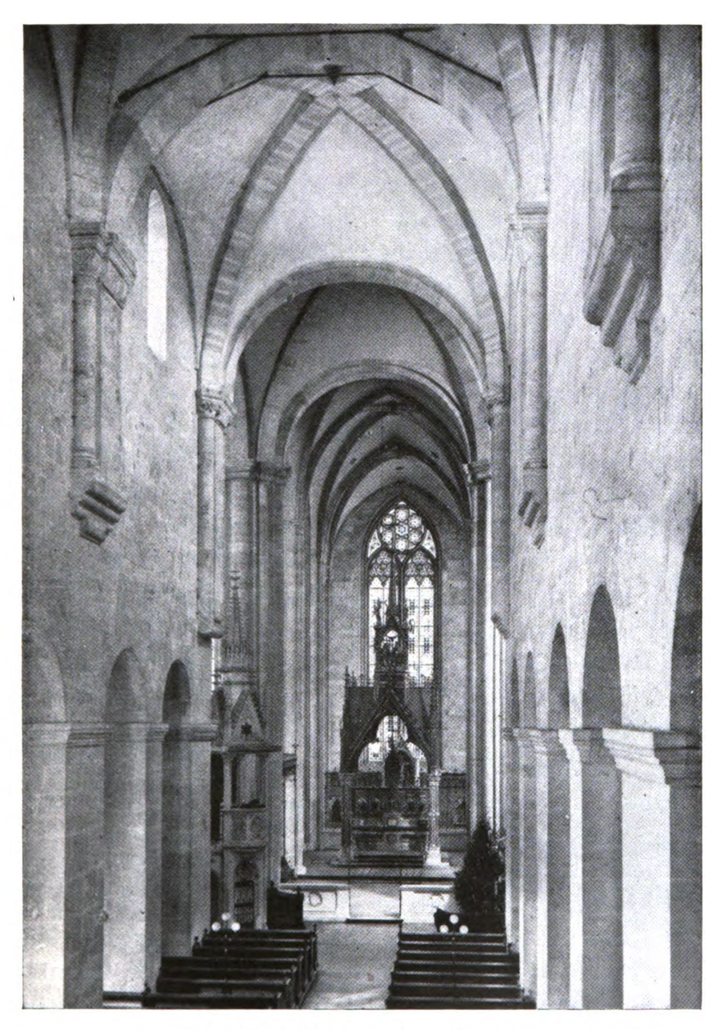
Erst mit dem Abt Paul Schönerer (1601—1613), der die Reihe der Barockäbte einleitet, setzt eine regere Bautätigkeit ein. Er errichtet ein neues Bibliotheksgebäude und Museum, läßt die Kirche und die Bernardikapelle renovieren und stellt sechzehn neue Altäre auf, die 1612 geweiht wurden. Sein Nachfolger Christoph Schäffer (1615—1637) setzt die Ausschmückung der Kirche fort. Ein großer Hochaltar wird errichtet mit einem 13 Fuß hohen Tabernakel mit 26 Statuetten, darüber an der Rückwand der „Baum des hl. Benedikt“ mit den von ihm ausgehenden Ordensgründungen im Gezweige. Eine annähernde Vorstellung dieser ungewöhnlichen Dar-



8. Stiftskirche.

stellung, von der leider nichts mehr erhalten ist, gibt uns die barocke Kanzel des Zisterzienserklosters Baumgartenberg, bei der als Sockel der hl. Bernhard am Kirchenboden liegend dargestellt ist, aus dessen Leib ein Stamm herauswächst, der die Kanzel trägt, und in dessen Ästen, die diese umschlingen, Heilige dargestellt sind, die mit dem Zisterzienserorden in abgeleiteter Beziehung stehen. Das Motiv geht jedenfalls auf die sogenannte „Wurzel Jesse“, den künstlerisch so häufig verwendeten Stammbaum Christi, zurück. Unter diesem Abt wurde auch das Konversenhaus in die Prälatur umgebaut, welche Bestimmung der Westtrakt des alten Konventes bis heute behalten hat. 1633 wurde das alte Refektorium abgebrochen (vgl. S. 73), um dem Bau eines neuen Konventes, der sogenannten Quadratura, Platz zu machen, der 1634 begonnen wird. An Stelle des gemeinsamen Schlafsaales nach der Vorschrift der strengen Ordensregel tritt damit das Zellensystem.

Was Abt Schäffer begonnen, wird von Michael Schnabel (1637—1658) zum größten Teil vollendet. Er erbaut anschließend an den neuen Konvent den langen Gasttrakt, der den großen inneren Klosterhof umfaßt. 1655 wird er begonnen und 1660 ist er im Rohbau vollendet. Er enthält die Kaiserzimmer, die dem Hof, der öfters zur Jagd in den Wiener Wald kam, als Absteigquartier dienten. Nach dem Brande im Jahre 1638 wird der Wirtschaftshof, die sogenannte Villa, in der noch bestehenden Form wieder aufgebaut. So hat das Kloster unter diesem Abt im Außenbau seine abschließende Gestaltung erhalten,

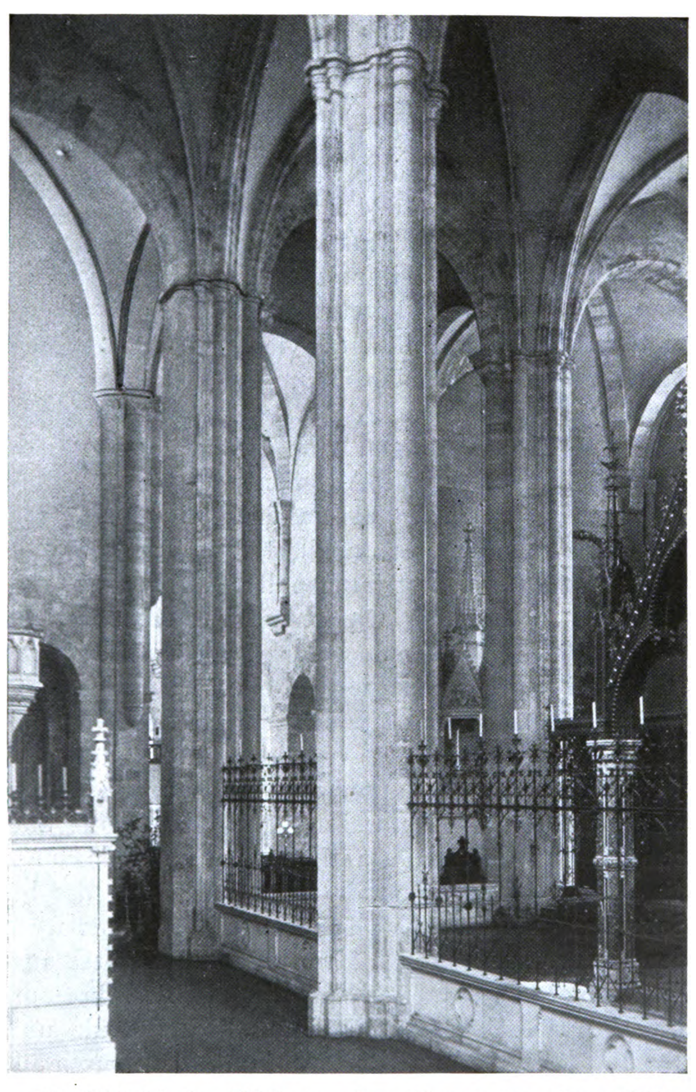


9. Stiftskirche, Langhaus.

die es noch heute zeigt. Sein Nachfolger Clemens Scheffer (1658—1693) fügt nur noch 1670 den Kirchturm hinzu, während die mittelalterliche Kirche nach dem strengen Turmverbot der Zisterzienserregeln nur einen hölzernen Vierungsturm über der Kreuzung von Langhaus und Querschiff aufwies.

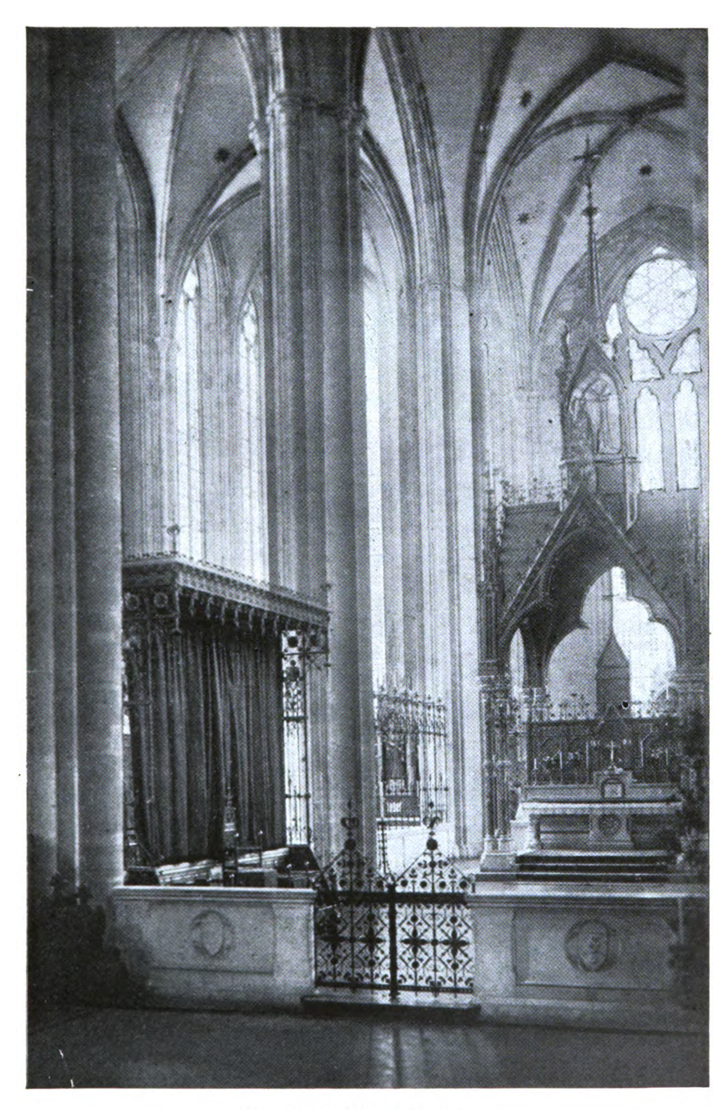
Beim Türkeneinfall im Jahre 1683, der zur zweiten Belagerung Wiens führte, wurden Kirche und Kloster in Brand gesteckt und die ganze Kircheneinrichtung vernichtet. Trotz der schweren Schäden und großen Verluste wird nach Vertreibung der Türken sofort mit aller Energie an die Wiederherstellung geschritten. Das Refektorium wird neu stukkiert und die Kaiserzimmer neu eingerichtet (1689—1691).

Eine neue Ära beginnt mit Abt Marian Schirmer (1693—1705). Unter ihm hält der Hochbarock seinen Einzug, dessen Blütezeit er und sein Nachfolger Gerhard Weixelberger (1705—1728) repräsentieren. Nachdem die Baulichkeiten bereits unter Abt Michael Schnabel zum Abschluß gebracht worden waren, beschränkt sich die künstlerische Tätigkeit der beiden Äbte im wesentlichen auf die Innenausstattung. Es ist zu beachten, daß im Gegensatz zu den großen Umbauten der Benediktiner- und Chorherrenstifte, wie Melk, Göttweig, Klosterneuburg, nicht einmal das Projekt für eine solche modernisierende Umgestaltung der Gesamtanlage auftaucht. Und dies gilt auch für die übrigen Zisterzienserklöster in Österreich. Es zeigt sich hier wieder deutlich der nüchterne, wirtschaftliche Sinn dieses Ordens gegenüber dem ritterlich-höfischen Geist der Benediktiner.



10. Stiftskirche, Blick aus dem Chor gegen Querschiff und Langhaus.

Drei Künstler treten in dieser Zeit bei der künstlerischen Ausgestaltung von Heiligenkreuz in den Vordergrund: die beiden Maler Michael Rottmayr und Martino Altomonte und der Bildhauer Giovanni Giuliani. Dieser erhält 1694 zusammen mit dem Bildhauer Benedikt Sundermayer den Auftrag für den Hochaltar und zwei Seitenaltäre. Damit erscheint die Neueinrichtung der Kirche eingeleitet. Rottmayr malt das Hochaltarbild und vier große Seitenaltarbilder, Altomonte zwei große und vier kleinere. 1699 werden die ersten drei Altäre von Erzbischof Kolonitsch, 1725 die übrigen vom Bischof von Passau geweiht. Giuliani und Altomonte treten überdies, jener 1711, dieser 1728, als Familiares in ein engeres, dauerndes Verhältnis zum Kloster, in dem sie auch beide im hohen Patriarchenalter ihr Leben beschließen. Vor allem Giulianis rege bildhauerische Tätigkeit bestimmt entscheidend die künstlerische Ausgestaltung von Kirche und Kloster. Er entwirft die Altäre und Kanzel mit ihrem reichen Figurenschmuck, er arbeitet das herrliche Chorgestühl, das jetzt auf der Musikempore hinter der großen Orgel aufgestellt ist, die Fußwaschung Petri und die Salbung Christi durch Maria Magdalena im Kreuzgang, die Kreuzabnahme und die Kolossalstatuen des hl. Sebastian und Rochus im Dormitorium, er entwirft den verloren gegangenen Kreuzaltar im Kapitelhaus, die Einrichtung der Totenkapelle, die Türbekrönungen des Refektoriums, die Dreifaltigkeitssäule und den Josefsbrunnen im Klosterhof und die Figuren auf der Sattelbachbrücke. Von dem überreichen Lebens-



11. Stiftskirche, Chor.

werk des Einundachtzigjährigen hat sich überdies der gesamte künstlerische Nachlaß im Kloster erhalten, 140 gebrannte Tonmodelle zumeist signiert und datiert von seiner frühen Jugend bis in sein höchstes Alter, da er selbst auf der Signatur sich als semicaecus, halberblindet bezeichnet: ein ganz einzigartiger, selten wertvoller Bestand, der uns einen Einblick in eine barocke Künstlerwerkstatt bietet und den Entwicklungsgang des Künstlers klar überschauen läßt.

Altomontes Tätigkeit konzentriert sich nicht in dem Maße auf das Kloster selbst, für das er vor allem im Alter von achtzig Jahren das große Gemälde der Speisung der Viertausend für das Refektorium malt, da er zumeist im Auftrag des Abtes für auswärts arbeitet, für inkorporierte Pfarren des Stiftes oder befreundete Klöster. Zahlreiche Farbskizzen in der Gemäldegalerie und in der Prälatur legen hievon noch Zeugnis ab und bilden das Gegenstück zu dem Nachlaß Giulianis.

Mit Rottmayr und dem älteren Altomonte gelangt die barocke Monumentalmalerei in Österreich zur vollen Entfaltung, die in Daniel Gran, Milldorfer und Troger ihre Weiterentwicklung und in Maulpertsch und dem Kremser Schmidt ihren glänzenden Abschluß findet. Zugleich verkörpert sich aber auch in den beiden Künstlern jener grundsätzliche Gegensatz der modernen Malerei von „Zeichnung“ und „Farbe“, der in der römisch-florentinischen und in der venetianischen Schule seine traditionelle Vertretung fand. Rottmayr ist der Kolorist, der einer-



12. Stiftskirche, Chor.

seits unter dem Einfluß der lombardisch-venetianischen Seicentisten, wie Domenico Feti und Giovanni Lys, andererseits unter der Nachwirkung des großen Vlamen Rubens steht; Altomonte arbeitet auf die festumrissene plastische Erscheinung, den „relievo“, hin im Anschluß an die klassizistische römische Schule eines Andrea Sacchi und Carlo Maratta. Erst in seinem Alterstil, der in der Gemäldegalerie durch bezeichnende Werke vertreten ist, lockert und löst sich die Form in der farbigen Erscheinung von einem oft wundervollen vibrierenden Perlmutterton auf. Giuliani ist Venetianer und sein künstlerischer Stammbaum führt über Mazza und Giusto le Curt auf Alessandro Vittoria zurück. Er ist neben Lorenzo Matielli der bedeutendste Bauplastiker des Hochbarock in Wien. Als Lehrer Rafael Donners, der in dem einsamen Flecken Preinsfeld bei Heiligenkreuz geboren ist, vermittelt er diesem venetianische Werkstattradition.

Die letzte bedeutende künstlerische Leistung des Klosters ist der Kreuzweg, der in den Jahren 1747 bis 1748 unter dem Abte Robert Leeb (1728—1755) errichtet wurde, im Entwurf sicherlich von Giuliani beeinflußt, wenn auch die Figuren, wie die noch erhaltenen Modelle beweisen, von Schülerhand stammen. Auch Altomonte arbeitet an den Deckenfresken der Kapellen mit.

Die zweite Hälfte des 18. und die erste des 19. Jahrhunderts sind künstlerisch vollkommen unproduktiv. Nur unbedeutende Restaurierungsarbeiten sind zu verzeichnen. Erst Ende der Sechzigerjahre setzt eine großzügige, wenn auch vielfach verhängnis-

13. Fuchsmagen-Teppich.

volle Bautätigkeit wieder ein, die unter dem Schlagwort der stilreinen Restaurierung steht und unter Mißachtung des Barock den Charakter des mittelalterlichen Baues auch in der Ausstattung wiederherzustellen anstrebt. Die barocke Kircheneinrichtung wurde damals nahezu vollständig entfernt, zerschlagen und verkauft und an ihrer Stelle ein Ziborienaltar in romanischer Form nach der Zeichnung Domenico Avanzos (1887) und recht mittelmäßige neogotische Seitenaltäre aufgestellt. So sehr wir den unersetzlichen Verlust hochwertiger Barockkunst beklagen, so müssen wir doch als Historiker auch darin ein bezeichnendes Symptom der geistigen Strömungen der Zeit erblicken, vollzog sich doch dieser Akt des Vandalismus, als der er uns heute erscheint, unter der Oberleitung einer künstlerischen Persönlichkeit, wie der des Dombaumeisters Friedrich von Schmidt und unter der Patronanz der Zentralkommission zur Erhaltung und Erforschung der historischen und Kunstdenkmale. Ilg, dem für Österreich das Verdienst der Wiederentdeckung des Barock gebührt, war es, der als erster 1892 warnend dagegen seine Stimme erhob, und ihm ist es zu danken, wenn Heiligenkreuz doch nicht ganz der herrlichen Schöpfungen seiner beiden Laienbrüder beraubt wurde.

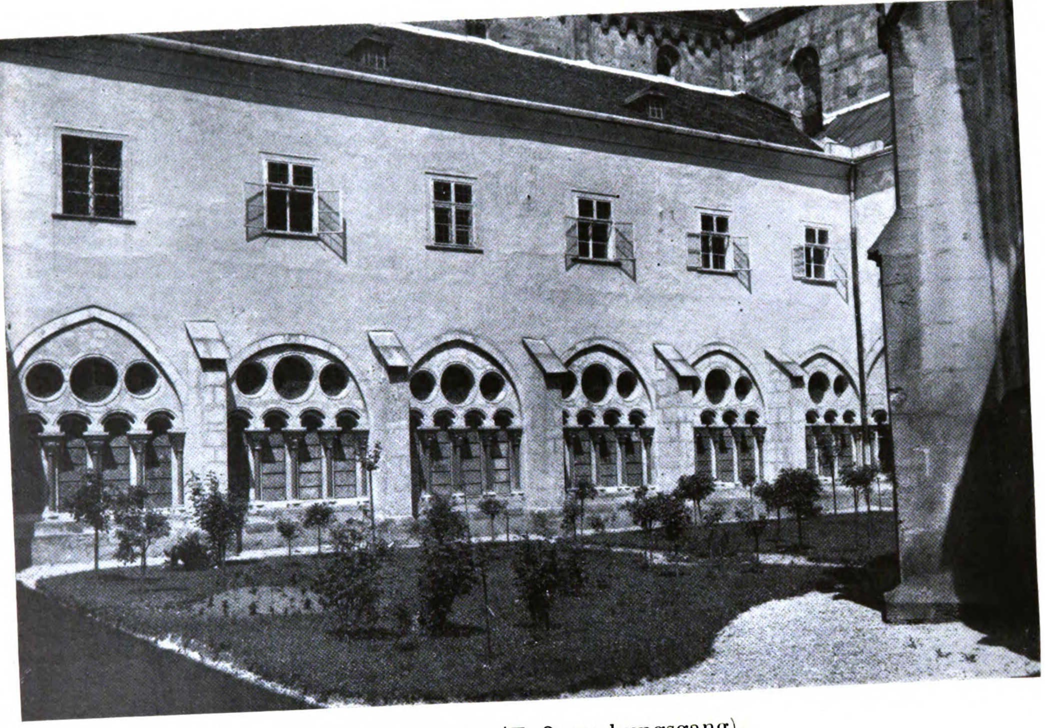


14. Chorgestühl von Giovanni Giuliani.

Baubeschreibung.

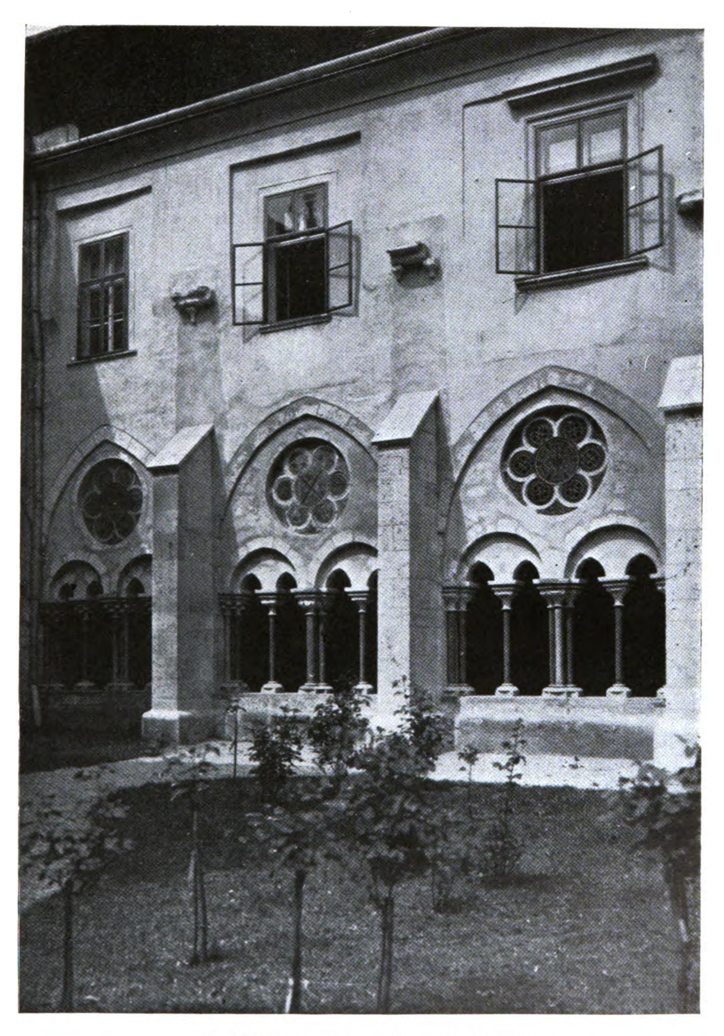
Von welcher Seite immer wir uns Heiligenkreuz nähern, taucht das Stift mit der Kirche erst unmittelbar, bevor wir unser Ziel erreicht haben, vor unseren Blicken auf. Wie in einem sicheren Nest eingebettet liegt es in der Talmulde von waldigen Hügelketten allseits umschlossen. Diese Lage ist für die Klöster der Zisterzienser bezeichnend. Die Benediktiner bevorzugten die Höhen, auf denen ihre Klöster mit ihrer wehrhaften Befestigung gleich ritterlichen Burgen thronen; man denke an Melk oder Göttweig. Die „grauen Brüder" von Citeaux waren Landarbeiter, Selbstversorger, die eine wettergeschützte Lage, fruchtbaren Talboden, eine Wasserkraft für ihre Mühle und ein Fischwasser für die Fastenkost suchten. Noch ist in Heiligenkreuz die alte Wirtschaftsanlage, die all diesen Bedürfnissen Genüge leistet, wohl erhalten, wie sie sich im Laufe der Jahrhunderte entwickelt hatte. Eine Vogelschau aus dem Jahre 1748, gezeichnet von dem durch seine Wiener Veduten bekannten Salamon Kleiner, die in der Bibliothek verwahrt wird, gibt uns ein anschauliches Bild der ganzen Anlage, von dem der jetzige Bestand nicht wesentlich abweicht.

Wenn man auf der Gaadner Straße den Berg herabsteigt, erkennt man noch in der Mulde hinter dem Kreuzweghügel die Becken der alten Fischteiche, die nun trockengelegt sind, die wir aber noch auf der Zeichnung Kleiners sehen. Rechter Hand auf einer Bodenwelle, dem sogenannten Ratschin, erhebt sich



15. Kreuzgang (Fußwaschungsgang).

ein mächtiges Stadl noch mit spätgotischen Formen, umgeben von kleinen Arbeiterhäuschen aus dem 18. Jahrhundert. Die seltsame Bezeichnung, die bis in die erste Hälfte des 17. Jahrhunderts zurück zu verfolgen ist, mag vielleicht noch auf die Zeit König Ottokars zurückgehen, der dem Stift besondere Gunst zuwandte und es reich bestiftete (vgl. S. 10). Am Fuß des Hügels liegt das alte „Baderhaus", das noch heute den Stiftsarzt beherbergt. Rechts von der Auffahrtstraße war der kleine Laienfriedhof angelegt, an den nur mehr das Friedhofstor mit schönen Türkentrophäen auf den seitlichen Pfeilern, Arbeiten aus der Werkstatt Giulianis, erinnert. Hier mögen wohl die beim Türkeneinfall im Jahre 1683 Getöteten ihre letzte Ruhestätte gefunden haben, was den Anlaß zu dem seltsamen Friedhofschmuck geboten haben dürfte. Der Mönchsfriedhof war im Klosterbezirk zwischen der Stiftskirche und der Bernardikapelle gelegen. Die Allander Straße übersetzt den Sattelbach, der einst die Klostermühle betrieb, auf einer schönen barocken Brücke, die 1729 erbaut wurde und mit Figuren, einem hl. Johannes von Nepomuk und hl. Florian von Giuliani geschmückt ist. Die Modelle dazu bewahrt noch das Museum. Jenseits des Baches liegt rechts das alte „Waschhaus", während sich links unter dem Berghang der massige, schön proportionierte Bau des „Traidkasten" aus dem 17. Jahrhundert erhebt. Weiter an der Gruberstraße steht das hübsche Gebäude der Stiftsschmiede mit einer alten Linde davor; auf der Wetterfahne lesen wir die Jahreszahl 1733. Eine große Allee führt auf den



16. Kreuzgang, Pförtnergang.

barocken Torbau des Gemüsegartens, der noch die regelmäßige Anlage mit kleinem Lusthäuschen bewahrt hat.

Der Klosterbezirk selbst wird von einer hohen Mauer mit Schießscharten umschlossen. Die Gaadner Straße führt zu dem Haupteingang, dem „Wiener Tor“ mit reicher Barockarchitektur vom Anfang des 18. Jahrhunderts. Rechts davon sehen wir noch den schlichten Torbogen des alten „Wiener Tores“ mit der Jahreszahl 1649. Auf der Südseite liegt das einfachere „Badener Tor“ mit bewegter Giebelsilhouette, die in einem Oval durchbrochen ist, in die eine Büste des hl. Leopold eingestellt ist. An der Badner Straße steht noch ein Torturm mit steilem Dach aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Gegen den Ratschin öffnet sich ein einfacher Torbogen, der im Einblick ein malerisches Bild des Stiftes umrahmt.

Betreten wir durch das Wiener Tor den Klosterbezirk, so liegt rechter Hand die „Stiftstaverne“ mit einem hübschen Renaissancebrunnen davor, den Abt Udalrik II. aus Anlaß der Anlage einer neuen Wasserleitung im Jahre 1584 errichten ließ. Dahinter stand die kleine Pfarrkirche aus dem 13. Jahrhundert (vgl. S. 16), die anfangs des 19. Jahrhunderts abgebrochen wurde und von der nur mehr sehr geringe, kunstgeschichtlich aber interessante Reste im Stallgebäude erhalten sind. Es war, wie wir auf alten Ansichten sehen, ein frühgotischer Bau mit sechsteiligen Gewölben gleich der Bernardikapelle. Er diente der Seelsorge der kleinen Pfarrgemeinde — das nahe gelegene Alland war die ältere und weit bedeutendere

17. Kreuzgang, Pförtnergang.

Pfarre — da die Stiftskirche nach den Ordensregeln nur den Mönchen und Laienbrüdern zugänglich war.

Beim Badener Tor liegt der regelmäßige Wirtschaftshof, die sogenannte Villa, mit quadratischen Ecktürmen, ein schlichter Zweckbau, der aber doch in der großzügigen, symmetrischen Anlage die monumentale Auffassung des Barock verrät. Das Wappen des Abtes Gerhard Weixelberger mit einem Chronogramm, das die Jahreszahl 1714 ergibt, bezeichnet die Erbauungszeit.

Hinter der Stiftskirche steigt die Mauer auf dem bewaldeten Hügel empor, auf dessen Höhe sich ein sechseckiger Aussichtsturm, der sogenannte Franzensturm, 1650 erbaut, erhebt. Von hier senkt sich die Mauer wieder ins Tal hinab, das barocke Glashaus und den Konventgarten umfassend.

Vom äußeren Klosterbezirk führt das Einfahrtstor unter dem Hornturm in den inneren Klosterhof. Es ist ein charakteristischer Torbau des Frühbarock mit reichem Figurenschmuck aus der Zeit des Abtes Clemens Scheffer (1658—1693). Im Turmgeschoß befindet sich ein Pfeifenwerk aus dem Jahre 1720. Den Abschluß bildete ein Aufbau mit einem Zwiebelhelm, der 1815 abgetragen wurde, und von dem nur die Bekrönung in Form einer Gemse, des Wappentieres des Abtes Gerhard Weixelbergers (1705—1728), erhalten ist. Der weiträumige innere Klosterhof wird auf drei Seiten vom Gasttrakt mit zweigeschossigen Arkadengängen umgeben, der 1655 begonnen und 1662 vollendet wurde. Im ersten Stock befinden sich die Kaiserzimmer, die bei den Hofjagden in dem seit



18. Kreuzgang mit dem Eingang ins Kapitelhaus.

der Babenbergerzeit mit dem Jagdbann belegten Gebiet des Wiener Waldes als Absteigquartier dienten. Abt Clemens Scheffer ließ sie nach der Verwüstung durch die Türken in den Jahren 1689—1691 neu einrichten. Die reich stukkierten Decken zeigen die für das ausgehende 17. Jahrhundert charakteristischen krautigen Akanthusranken und schweren Fruchtfestons. Im Erdgeschoß zeigt dagegen ein gewölbter Raum, der jetzt als Gastzimmer des Stiftskellers dient, die zarteren Stuckformen des Bandlwerks aus der Zeit des Abtes Gerhard Weixelberger.

In der Mitte des Hofes gegenüber der Kirchenfassade erhebt sich die 1729 begonnene Dreifaltigkeitssäule, von Giuliani nach dem Vorbild der Grabensäule in Wien entworfen. Eine Balustrade mit Puttengruppen als Leuchterträger umfaßt den Unterbau, in dessen Nischen die für die Klostergründung wichtigen Heiligen Benedikt, Bernhard und Leopold stehen; darüber sind auf den im Dreieck ausschwingenden Sockeln die Pestheiligen Sebastian, Rochus und Karl Borromäus angeordnet, während an der Wolkensäule die Himmelfahrt Mariä und zu oberst die Dreifaltigkeitsgruppe dargestellt ist. Das Holzmodell für den architektonischen Aufbau und einige Tonmodelle für Einzelfiguren mit der Signatur Guilianis und der Jahreszahl 1739 verwahrt das Museum.

Daneben in einem Rondeau prächtiger Platanen, die ihre mächtigen Äste zu einer Laubkuppel zusammenschließen, plätschert das Wasser des Josefsbrunnens mit Reliefs biblischer Szenen, die auf das Labsal des Wassers im biblischen und symboli-



19. Kreuzgang, Türe zum Calefactorium.

schen Sinne Bezug nehmen (Rebekka, Hagar, Christus und die Samariterin) mit der Brunnenfigur des hl. Nährvaters von Giuliani (Modelle signiert 1739).

Von den einfachen Putzbauten des 17. Jahrhunderts sticht seltsam der steinerne Quaderbau der Kirchenfassade ab. In der Grundform zeigt sie klar und einfach den Querschnitt des dahinterliegenden basilikalen Langhauses mit niedrigen Seitenschiffen, die mit Pultdächern abgedeckt sind, und dem stark überhöhten Mittelschiff, das ein Steilgiebel abschließt. Die üblichen Fassadentürme fehlen, da die Ordensregel Turmbauten als unerlaubten Luxus untersagte. Die Unregelmäßigkeit der Fassadengliederung beweist, daß die Westfront nicht einheitlich erstellt ist. Es kann sich dabei weder um eine von vornherein beabsichtigte Asymmetrie, wie Dohme annahm, noch um Veränderungen durch eine barocke Restaurierung handeln, wie Donin vermutet hat. Die rechte Fassadenhälfte mit den vorgelegten Runddiensten und die mittlere Fenstergruppe sind älter, und zwar gleichzeitig mit dem Langhaus, wie ein Vergleich der Detailformen mit den Seitenfronten beweist. Wir haben es hier mit dem 1187 geweihten Bau zu tun. Die linke Seite und die Portale mit den frühgotischen Knospenkapitälen, den stark unterschnittenen Profilen und Spitzbogen sind wesentlich jünger und gehören wahrscheinlich einer Restaurierung nach der Mitte des 13. Jahrhunderts an (vgl. S. 10). Die Arbeit ist derb, von wenig geschulten heimischen Arbeitskräften in Zeiten der Not und Bedrängnis ausgeführt. Das Hauptportal hat überdies noch im 17. Jahr-

hundert, 1678, und nochmals nach der Zerstörung durch die Türken, 1683, Veränderungen erfahren, aus welcher Zeit die barocken Obelisken und die Leopoldstatue über dem Bogenscheitel stammen.

Der Außenbau des Langhauses ist am besten an der Nordseite, im sogenannten Tischlereihof, zu sehen.

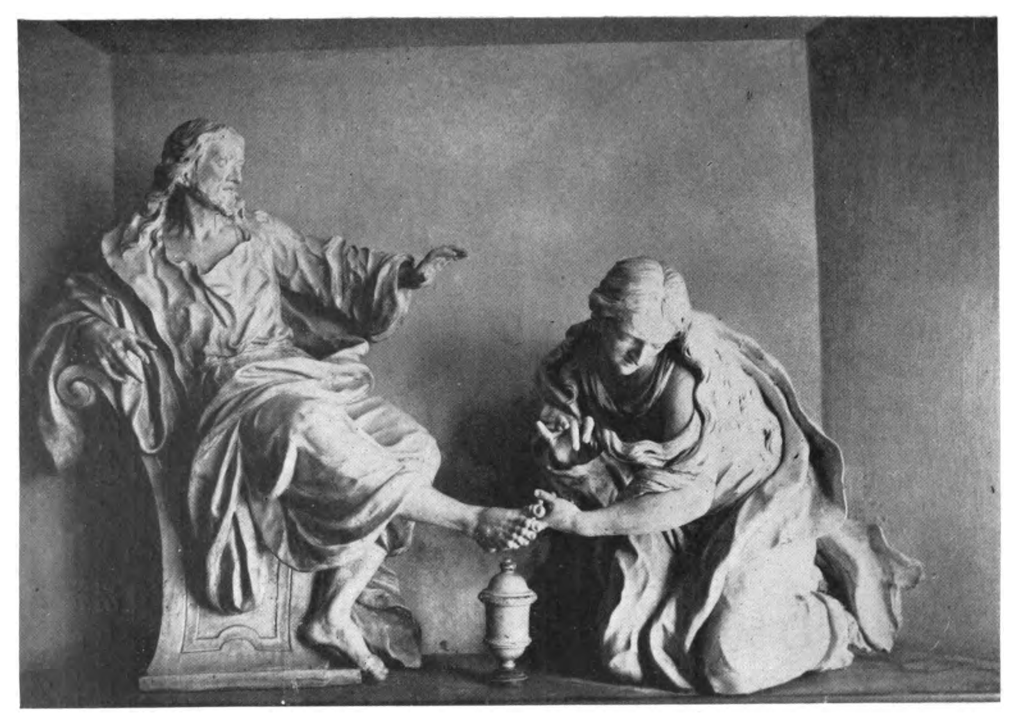


20. Glasmalerei im Kreuzgang, Refektoriumgang.

Seiten- und Mittelschiff sind durch vorgelegte Halbsäulen mit romanischen Kapitälen gegliedert; unter dem Gesimse läuft ein Rundbogenfries und ein „deutsches Band", ein Zahnschnitt mit über Eckgestellten Zähnen, durch.

Treten wir nun in die Kirche ein. Ein düsterer Raum von herber Strenge, eng und hoch, schmucklos

und nüchtern, nimmt uns auf. Es ist der Geist Bernhards von Clairveaux, des großen Organisators des Zisterzienserordens, des leidenschaftlichen Rufers im Streite gegen den überhandnehmenden Luxus in den Kirchen, gegen Prunksucht und Aufwand im klösterlichen Leben, der uns hier anspricht. Grundsätzliche Ablehnung alles unnötigen Schmuckes, aller auf die Sinne wirkenden Ausstattung, aller phantastischen, figuralen Darstellungen in Malerei und Skulptur, wie der romanische Stil sie liebte, zweckbewußte nüchterne Sachlichkeit, gepaart mit handwerklicher Tüchtigkeit und sorgfältiger, gediegener Ausführung bestimmen den Charakter der Zisterzienserbauten, wie ihn uns das Langhaus zu Heiligenkreuz in typischer Weise zeigt. In der Verbreitung der neuesten technischen Errungenschaften im Gewölbebau liegt die große kunstgeschichtliche Bedeutung des Ordens. Obwohl sie selbst aus dem Kreuzrippengewölbe nicht die für die Entwicklung der Gotik entscheidenden Folgerungen ziehen, vor allem, indem sie das Strebesystem ablehnen, bereiten die Zisterzienser doch in Mitteleuropa den Boden für sie vor. Mächtige breite Gurten überspannen quer und über Kreuz das Mittelschiff, zwischen denen die Gewölbekappen eingespannt sind. Diesem System von Quer- und Diagonalgurten entspricht auch die Mauergliederung. Den Quergurten entsprechen gleich breite Lisenen, während die Diagonalgurten von seitlich angeordneten Säulen, sogenannten Diensten, aufgefangen werden. Zwischen die Kapitäle und den Auflauf der Bogen schiebt sich ein ornamental geschmückter Kämpfer

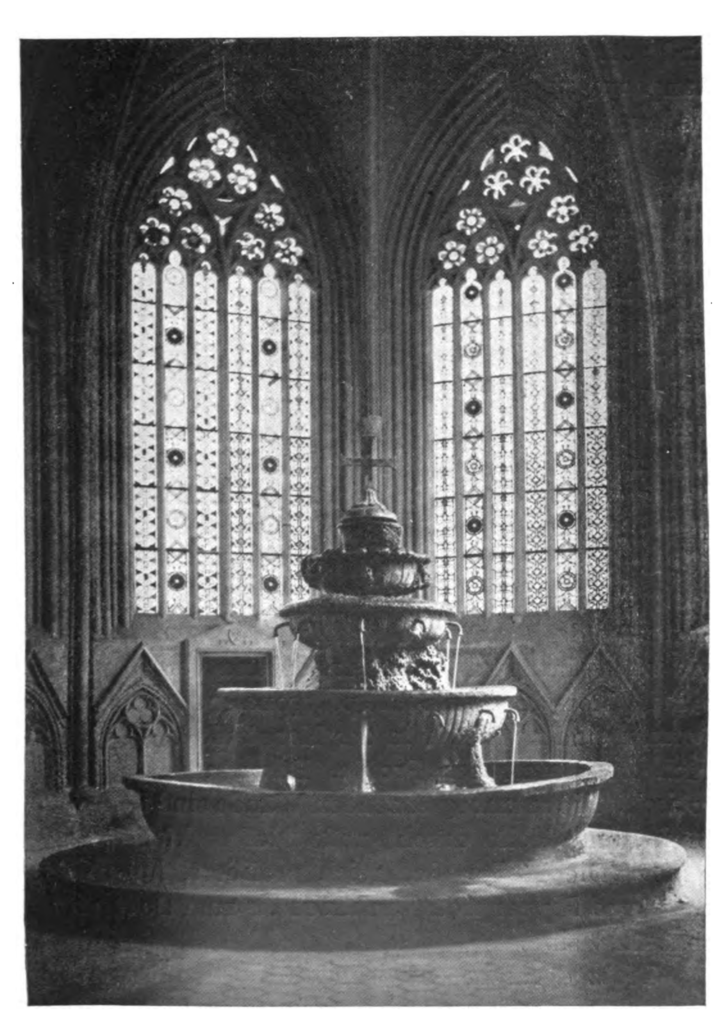


21. Kreuzgang, Christus und Maria Magdalena von Giovanni Giuliani.

ein. Diese Mauervorlagen sind aber nicht bis herab geführt, sondern werden noch über der Scheitelhöhe der Arkaden von Konsolen abgefangen. Die Pfeiler selbst sind ganz glatt und ungegliedert. Dies ist eine Eigentümlichkeit der Zisterzienserkirchen, in der sich ihr Grundsatz konstruktiver Zweckmäßigkeit und Einfachheit in programmatischer Zuspitzung äußert. Die Pfeiler wechseln in der Stärke entsprechend ihrer verschiedenen statischen Funktion, da jeder zweite Pfeiler dem Gewölbeauflager der großen Mittelschiffjoche entspricht, während die Pfeiler dazwischen nur die Seitenschiffgewölbe aufnehmen (sogenannter Stützenwechsel).

Die künstlerisch beabsichtigte Lichtwirkung des Langhauses ist leider durch spätere Umbauten entstellt, einerseits durch die teilweise Vermauerung der basilikalen Fenster des Mittelschiffes an der Südseite und die Abblendung des Lichteinfalles von der Westseite durch die große barocke Orgel, andererseits durch die Erweiterung der Seitenschiffenster an der Nordseite. Anstatt einer Steigerung des Lichtes nach oben, erscheint jetzt der untere Teil des Langhauses übermäßig hell, wodurch der Raum eine ernüchternde Wirkung erhält.

Das Langhaus gehört noch dem ersten Bau, der 1187 geweiht wurde, an (vgl. S. 6). Im letzten Joch gegen das Querschiff kann man, besonders deutlich an der Südseite, die Baunaht erkennen, wo der jüngere Bau des Querschiffes angefügt wurde. Für dieses fehlen uns sichere Daten, doch muß es nach seiner Einordnung in die gesamte Baugeschichte ins erste Viertel



22. Brunnenhaus.

des 13. Jahrhunderts anzusetzen sein. Die Bauformen sind noch durchweg romanisch. Unterschiedlich vom Langhaus sind die Dienste an den Vierungspfeilern bis herab geführt, so daß sich reich gegliederte Bündelpfeiler ergeben. Die Kapitäle zeigen einfache polsterartige Wülste; vielleicht haben wir es nach der Ansicht P. Frankls mit Bossen zu tun, die unausgearbeitet blieben.

Überraschend ist der Blick aus dem engen düsteren Langhaus in den weiträumigen lichtdurchfluteten Chor. In voller Breite entwickelt er sich aus dem Querschiff und bildet mit diesem eine einheitliche mächtige, dreischiffige Halle. Zwei verschiedene Welten scheinen sich gegenüber zu stehen. Die Gotik ist in vollem Siege durchgebrochen. Die strenge Zisterzienserzucht mußte der gewaltigen geistigen Bewegung weichen. Nur äußerliche Merkmale erinnern noch an die dem Orden eigentümlichen Bautraditionen, so das Abkröpfen der Dienste an den Wänden, wie wir es im Langhaus gefunden und vor allem der gerade Chorschluß an Stelle polygonaler Apsiden. Die Formen sind nicht nur in der Konstruktion, sondern auch im Detail der Profile, Basen und Kapitäle gotisch. Die raumbegrenzenden Wände sind in ganzer Breite und Höhe durch große Maßwerkfenster geöffnet. Die Pfeiler sind reich profiliert, indem die Gurt- und Rippenprofile an ihnen bis zum Boden herabgeführt sind.

Trotz der sehr entwickelten Gotik müssen wir dennoch aus zwingenden Gründen den bestehenden Bau mit dem Weihedatum von 1295 in Zusammen-

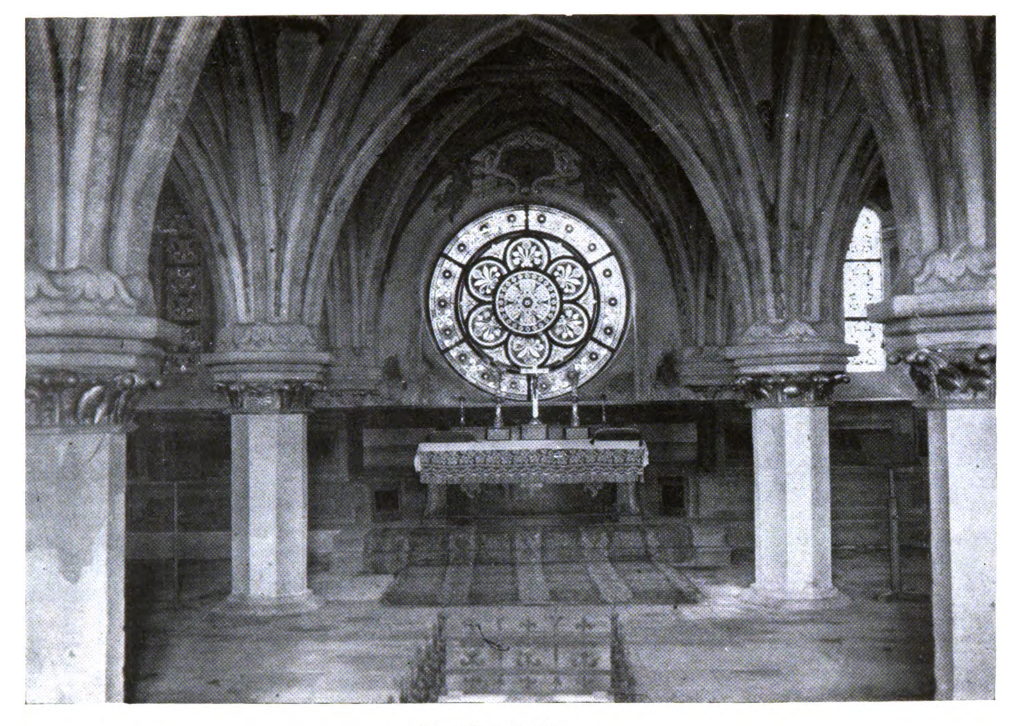


23. Brunnenhaus, Glasmalerei mit den Bildnissen der Babenberger, unterer Teil.

hang bringen (vgl. S. 12). Wir haben es somit mit einem für unsere Gegend sehr vorgeschrittenen Bauwerk zu tun, das nicht nur vom lokalgeschichtlichen, sondern auch vom allgemein entwicklungsgeschichtlichen Standpunkt eine künstlerische Hochleistung bedeutet.

Wie das romanische Querschiff, das in der Raumproportion noch ganz aus dem Langhaus entwickelt ist, mit dem Chor zu einer Einheit verschmolzen wird, die in der Raumwirkung doch so etwas ganz anderes bedeutet als der romanische Bau, das ist meisterhaft gelöst. Es ist etwas vegetativ Triebhaftes, organisch Gewachsenes, es ist ein einheitlicher innerer Gestaltungswille in den schlanken Pfeilern, den zarten Rippenprofilen der Gewölbe, den hohen Fenstern mit den schlanken Pfosten bis ins Detail. Aber es ist noch etwas Seltsameres: es ist eine eigentümliche Vorahnung deutscher Spätgotik in der Hallenform, die erst im 15. Jahrhundert in Deutschland und Österreich zu voller Herrschaft gelangt, in der Unterteilung der Wände in zwei Fenster auf ein Joch, wodurch die Raumachsen sich spalten und die Raumwirkung etwas unbestimmt Zerfließendes erhält, in den an den Pfeilern herabgeführten Birnstäben und in den Eselsrückenbogen in den Fenstermaßwerken, eine Vorahnung der Spätgotik, die doch wieder in jenem eigenartigen barocken Empfinden des ausgehenden 13. Jahrhunderts wurzelt, das wir in gleicher Weise auch in der gleichzeitigen Malerei und Plastik beobachten können.

Der Raum erhält noch durch die schönen Glasmalereien seine künstlerische Vollendung. Allerdings



24. Kapitelhaus.

ist nur der obere Teil bis zum sechsten Windeisen von unten alt. Der untere Teil war zur Aufstellung der Seitenaltäre vermauert worden und wurde erst bei der Restaurierung im vorigen Jahrhundert wieder geöffnet und neu verglast. Ebenso stammt das ganze Mittelfenster aus dem 19. Jahrhundert, da hier der barocke Hochaltar an die Wand angelehnt war, und ebenso die Fenster der Südseite. Die alten Scheiben, nach denen die Ergänzung vorgenommen wurde, zeigen an den Seitenfenstern bunte, teppichartige Muster, während an den Fenstern der Ostwand im Mittelstreifen Propheten- und Heiligengestalten angeordnet sind, die den Stilcharakter des beginnenden 14. Jahrhunderts zeigen.

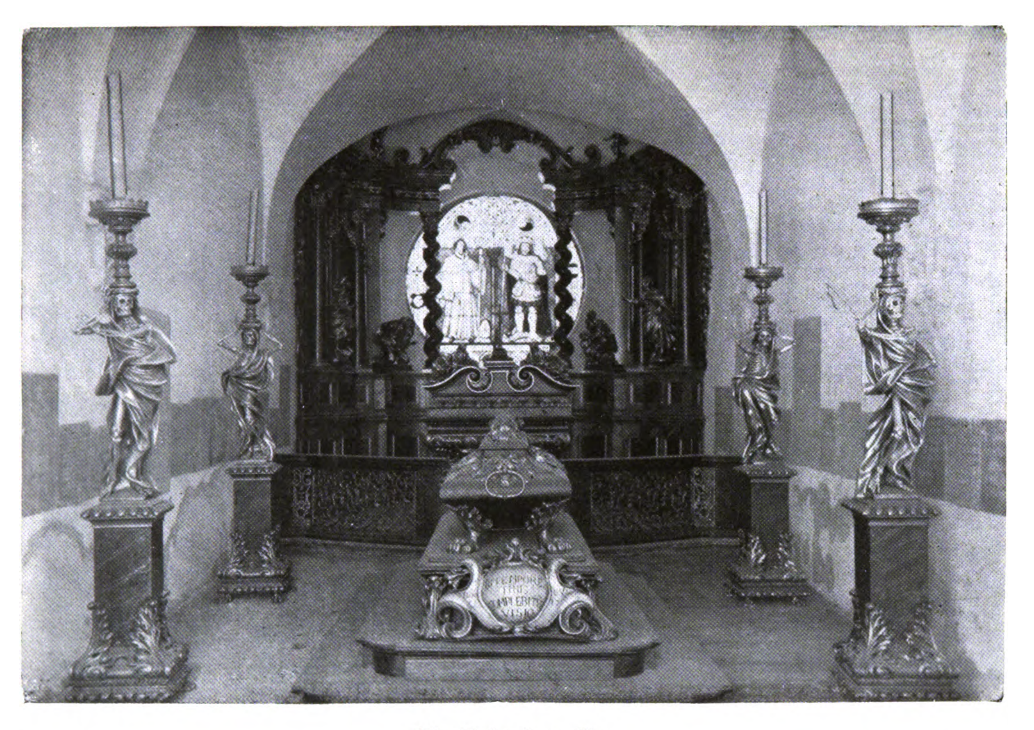
Der Boden war ursprünglich mit mosaikartig zusammengesetzten verschieden geformten, roten und dunkelgrauen Klinkerplatten belegt, von denen sich Reste bei der Restaurierung vorgefunden haben, die jetzt im Museum verwahrt werden.

Die Vorschrift, daß jeder Konventuale täglich die Messe zu lesen hatte, verlangte eine größere Anzahl Altäre. Dies führte zur Anordnung mehrerer Kapellen an den Querschiffarmen, wie der Chorschluß von Morimond zeigt (vgl. S. 8), oder in weiterer Entwicklung zu einem Umgang um den gerade geschlossenen Hochchor, an den die Kapellen aufgereiht waren. Aus dieser Grundform, wie sie z. B. das deutsche Zisterzienserstift Riddagshausen zeigt, ist der Hallenchor von Lilienfeld und Heiligenkreuz abzuleiten. Um eine einheitliche Raumwirkung zu erzielen, wurden die Zwischenwände der Kapellen auf-



25. Grabstein Friedrichs des Streitbaren.

gegeben und nur die zur Seitenwand senkrecht stehenden Altäre erinnern noch an die Kapelleneinteilung. Von dieser Aufstellung legen noch die Wandnischen, zwei für jeden Altar, die als Kredenz und Lavabo dienten, Zeugnis ab. In der Barockzeit wurden dagegen die Seitenaltäre an die Wand angelehnt und kleinere Altäre an den Pfeilern aufgestellt. Eine Handzeichnung von G. C. Wilde von 1826 in einer Wiener Privatsammlung zeigt noch diese Anordnung. Bei der durchgreifenden Restaurierung im vorigen Jahrhundert wurde leider nach dem damals geltenden Grundsatz der stilreinen Restaurierung (vgl. S. 30) die ganze künstlerisch wertvolle barocke Kircheneinrichtung entfernt und durch moderne Stücke ersetzt. Als Hochaltar wurde ein Retabelaltar nach dem Vorbild des Verduner Altars in Klosterneuburg unter einem Ziborienbaldachin nach dem Entwurfe Domenico Avanzos aufgestellt. Damals wurde auch die kleine Orgelempore im südlichen Querschiff errichtet, da angeblich bei der Restaurierung Spuren eines ähnlichen Einbaues vorgefunden wurden. Die prachtvollen Barockaltäre und die Kanzel, die nach den Entwürfen Giulianis ausgeführt waren, mit den vertragsmäßig eigenhändig von ihm ausgeführten Statuen und Reliefs wurden zerschlagen und um billiges Geld verkauft. Nur die Altarblätter blieben erhalten und schmücken noch heute die Kirche und das Dormitorium. In der Kirche sehen wir das Hochaltarbild, darstellend die Himmelfahrt Mariä — alle Zisterzienserkirchen sind der Himmelskönigin geweiht — und die Seitenaltarbilder, die Vision des hl. Bernhard und



26. Totenkapelle.

Maria mit Christus im Schoß von Michael Rottmayr, im Dormitorium noch zwei Altarblätter von ihm, den hl. Benedikt mit der hl. Scholastika und den hl. Stephan Harding, und zwei Bilder von Martino Altomonte, den Tod des hl. Josef und den hl. Leopold mit einer interessanten Ansicht des Stiftes im Hintergrund. Vom Hochaltar ist noch das Holzmodell in der Prälatur erhalten, von einzelnen Figuren die Tonmodelle im Museum.

Die Session schmückt ein schöner Wirkteppich, den der Wiener Humanist Dr. Johann Fuchsmagen nach 1499 in den ersten Jahren des 16. Jahrhunderts als „Grabteppich" für die Dorotheerkirche in Wien gestiftet hatte, wo er sich bis zur Aufhebung des Klosters im Jahre 1786 befand. Wir sehen im Mittelfeld zwei Pilger am Grab des hl. Leopold, der kurz vorher, 1485, heilig gesprochen worden war, das mit Weihgaben bedeckt ist, die auf die Heilungswunder sich beziehen, die sich hier begeben haben sollen. (Nach der Deutung von Ankwicz die von Fuchsmagens Freund Ritter Florian Waldauf 1501 gestiftete Waldaufkapelle in Hall.) Zu beiden Seiten sind der Markgraf Leopold III. der Heilige mit seinen Söhnen und seine Gemahlin Agnes mit ihren Töchtern angeordnet, während darunter ihre Wappen und Namen angeführt sind.

Unter den in der Kirche aufgestellten Grabsteinen sind vor allem die einiger Äbte beachtenswert, von denen der des Abtes Konrads III., 1551 noch zu Lebzeiten errichtet, der älteste und künstlerisch bedeutendste ist. Die Grabsteine des Abtes Johann Rueff (gest. 1599) vom Bildhauer Lorenz Murman und

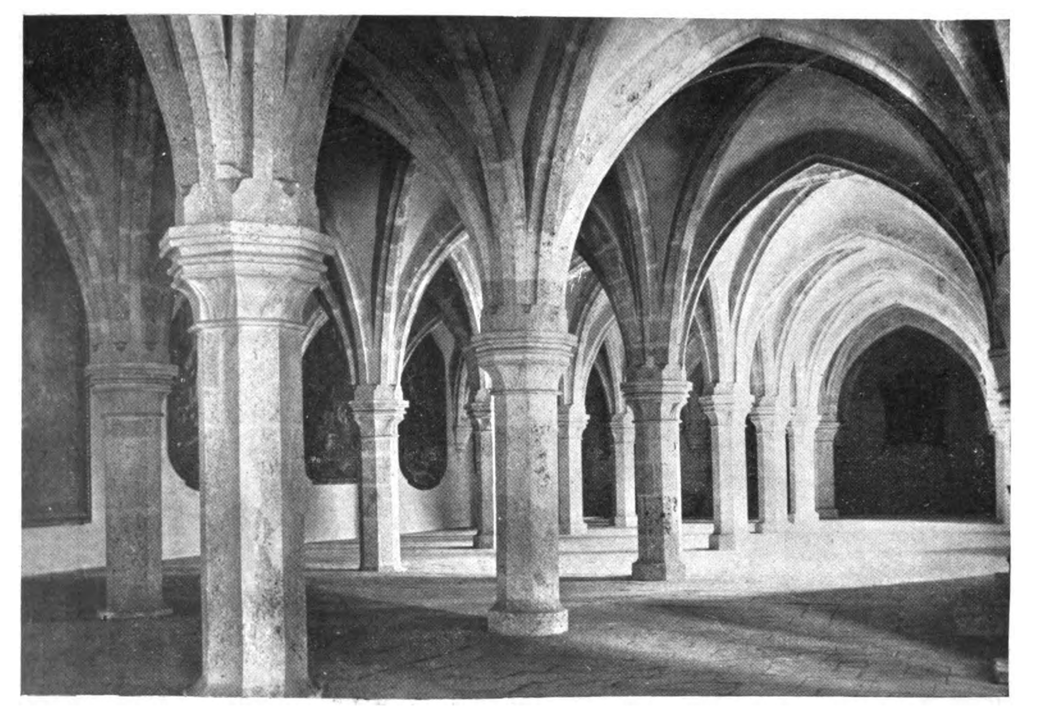


27. Frateria.

des Abtes Clemens Scheffer (gest. 1693), welche die Bestatteten in ganzer Gestalt und vollem bischöflichen Ornate zeigen, bieten interessante Beispiele zur Entwicklung der Frühbarockplastik in Österreich. Zwei einfache Inschrifttafeln an den Pfeilern unter dem Orgelchor erinnern an die beiden großen Künstler, die als Familiares im Kloster ihr Leben beschlossen haben, Giovanni Giuliani (gest. 1744) und Martino Altomonte (gest. 1745).

Auf der Musikempore hinter der großen Orgel, den Kirchenbesuchern nicht zugänglich, befindet sich das reich geschnitzte Chorgestühl von Giuliani, das ursprünglich im Langhaus aufgestellt war. An der Rückwand sind Reliefs mit Darstellungen aus dem Leben Christi angebracht, und über dem reich verkröpften Gesimse prächtige Büsten von Päpsten, Bischöfen, Mönchen, Königen und Kriegern. Das aus Nuß- und Lindenholz hergestellte, in der Naturfarbe des Holzes ohne jede Vergoldung belassene Gestühl verbindet sich mit dem dunkelgrauen Quadermauerwerk der Kirche auch farbig zu einem wunderbaren, ernsten Zusammenklang.

An der Südseite des Chores ist die 1667 erbaute, unter Abt Gerhard Weixelberger (1705—1728) neu ausgestattete Sakristei mit schönen Stuckarbeiten in den Fensternischen und an der Decke. Von der älteren Dekoration aus der Zeit des Abtes Clemens Scheffer (1658—1693) ist nur die Stukkierung der Lavabonische erhalten. Das bedeutendste Stück, das hier verwahrt wird, ist ein Bleikruzifix von Rafael Donner.



28. Dormitorium.

Südlich an das Langhaus schließt sich das mittelalterliche Konventgebäude an, das den Kreuzgang umschließt. Die Anordnung der Räume folgt dem üblichen Zisterzienserschema, das wiederum auf die Plananlage der alten Benediktinerklöster, die uns aus einem Plan des Klosters Farfa bekannt ist, zurückgeht. Die ursprüngliche Anlage ist in Heiligenkreuz vor allem im Osttrakt, der die wichtigsten Räume enthielt, gut erhalten und läßt sich auch in den übrigen Teilen aus dem heutigen Bestand und der Analogie mit Lilienfeld, wo gerade der Westtrakt die alte Anordnung bewahrt hat, rekonstruieren.

Wir betreten den Kreuzgang durch die Klosterpforte gegenüber dem Josefsbrunnen, ein barockes Portal vom Anfang des 18. Jahrhunderts, das sich an gleicher Stelle wie der ursprüngliche Eingang befindet. Die kühlen, dämmerigen Hallen, durch die das Rauschen vom Brunnenhaus herübertönt, mit den säulengeschmückten Fenstern, durch die wir in das Klostergärtlein blicken, geben ein wunderbares Bild mönchischer Beschaulichkeit und klösterlichen Friedens. Hier ist uns nahezu unberührt und unverändert ein Stück hohes Mittelalter erhalten. Zeitlich ist der Kreuzgang zwischen dem von Zwettl und dem von Lilienfeld ins zweite Viertel des 13. Jahrhunderts anzusetzen. So einheitlich er auf den ersten Blick wirkt, so können wir doch deutlich im Wechsel der Formen den Fortgang der Arbeit beobachten. Der Bau wurde an der Westseite begonnen, dann längs der Kirche gegen Osten weitergeführt und längs des Ost- und Südtraktes geschlossen. Deutlich ist

die Stelle zu erkennen, wo Anfang und Ende zusammengefügt sind, da die Wandkonsolen allmählich etwas tiefer herabgesetzt wurden, so daß sich beim Zusammentreffen ein Höhenunterschied von 20 *cm* ergab. Die stilistische Entwicklung läßt sich am besten an den Kapitälen verfolgen. Im ältesten Teil ist fast jedes Kapitäl anders gestaltet, selbst die Grundtypen sind verschieden. Es zeigt sich das ungehemmte Auswirken der individuellen Phantasie der einzelnen Steinmetzmeister, die kindliche Freude an der Mannigfaltigkeit und dem stetigen Wechsel der Formen. Der architektonische Kern ist mit Palmetten, deren Rippen fein diamantiert sind, und verschlungenen, stilisierten Blattranken geschmückt. Im nördlichen Gang längs der Kirche werden die Kapitäle einheitlicher; das frühgotische Knospenkapitäl, französischer Import, gewinnt die Vorherrschaft. Die älteren Formen sind noch reicher in der Detaillierung. Die „Knospen“ sind aus Trauben gebildet, die von Blättern umfangen werden. Im Ostgang vereinfachen sich schon die Formen: die Knospe wird zu einer glatten Kugel. Die Grundform wird schematisiert. Im jüngsten Teil, dem Südgang, geht die Reduktion noch einen Schritt weiter: an Stelle von zwei Knospenreihen tritt nur eine einzige. Die gleiche Entwicklung können wir überdies auch an den Wandkonsolen und den Schlußsteinen beobachten.

Auch die Fenstergestaltung zeigt den Übergang vom romanischen Formgefühl zur Gotik. Das älteste Schema zeigt der Nordgang: die vier kleinen Bogen auf Säulenbündeln sind noch rundbogig und einfach

aneinandergereiht. Im West- und Ostgang tritt an Stelle bloßer Reihung eine Rhythmisierung: je zwei kleine Bogen werden unter einem Spitzbogen zusammengefaßt. Vereinzelt werden im Ost- und Südgang auch die kleinen Bogen spitz gestaltet.

Der West- und Ostgang sind gegen den Hof offen und nur die Fensterrosen verglast, während der Nord- und Südgang kunstgeschichtlich sehr bedeutende Glasmalereien aufweisen. Die strenge Ordensregel der Zisterzienser hatte überhaupt die Anbringung von Glasmalereien untersagt. Doch war dieses Verbot, bei der besonderen Vorliebe der Zeit für diese Technik, die mit dem sieghaften Vordringen der Gotik einen ungeahnten Aufschwung nahm, auf die Dauer nicht aufrechtzuerhalten. Die Heiligenkreuzer Scheiben zeigen ein eigenartiges Kompromiß. Sie sind mit rein ornamentalen Mustern bedeckt und farblos in sogenannter Grisaillemalerei, in schwarzen, grauen und gelblichen Tönen ausgeführt. — Bei der Glasmalerei im Kirchenchor und Brunnenhaus, ein halbes Jahrhundert später, ist auch diese Einschränkung fallen gelassen. — Aber auch bei den Kreuzgangfenstern können wir einen älteren Typus feststellen, bei dem das Muster aus einfachen Bandverschlingungen besteht, deren Zeichnung hauptsächlich durch die Verbleiung gegeben ist, und einen jüngeren mit reichen Palmettenornamenten im Stil der gleichzeitigen Buchmalereien (vgl. S. 77), bei denen die Grisaillemalerei durch einzelne farbige Scheiben gehoben wird.

Die Fenster im Kreuzgang befinden sich nicht an ursprünglicher Stelle; wahrscheinlich waren sie für

29. Refektorium.

das Langhaus der Kirche gearbeitet und gehören der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts an. Einige Fenster sind bei der Restaurierung im 19. Jahrhundert neu hinzugefügt worden. Im nördlichen Gang sind überdies in die romanischen Scheiben vier spätgotische Medaillons vom Ende des 15. Jahrhunderts eingefügt.

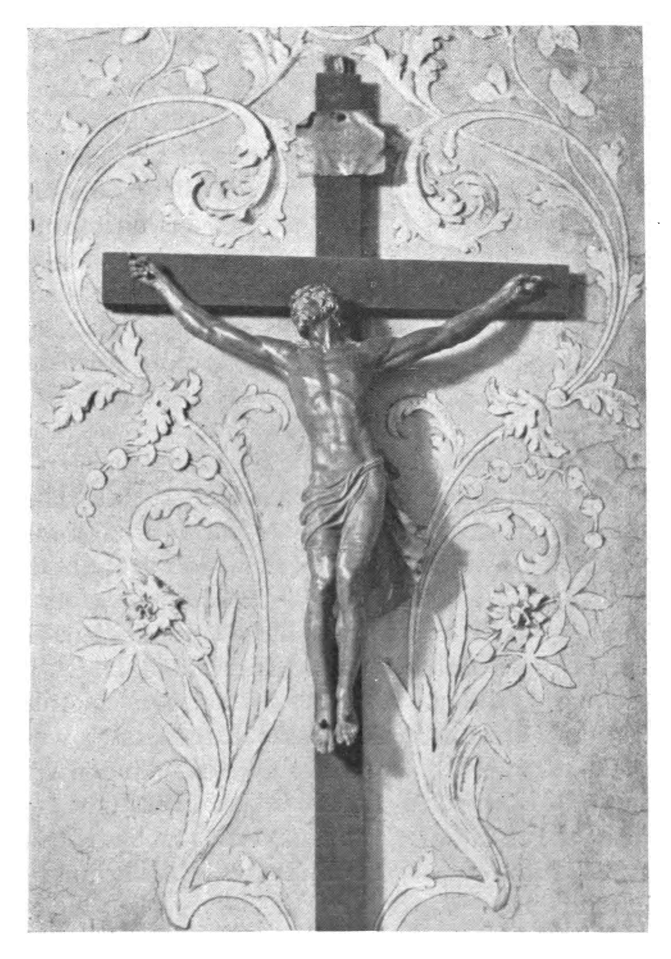
An den Wänden des Kreuzganges sind zahlreiche Grabsteine von Gönnern und Stiftern des Klosters aufgestellt, die früher im Boden eingelassen waren. Durch Stiftungen und Legate hatte mancher fromme Mann sich das Recht erworben, an geweihter Stätte, im geheiligten Frieden des Klosters seine letzte Ruhestätte zu finden. Die ältesten Grabplatten sind aus Sandstein und zeigen nur eine Umschrift in Unzialschrift, wie die des Hugo von Aigen (gest. ca. 1210), Ulrich von Himberg (gest. nach 1243), Heinrich von Zebing (gest. ca. 1230), Konrad von Wildeck (gest. nach 1250), Adelhaid von Ulreichskirchen (erwähnt 1205), Dietmar von Engelhartsfeld (gest. 1271), Otto Turso, Berthold von Arnstein (gest. ca. 1271), Otto von Haslau (gest. zwischen 1287 und 1289), Berta von Rohr. Daneben kommen Grabsteine vor mit einem Kreuz auf einem halben Vierpaß, der als stilisierter Dreiberg zu denken ist und die Höhe von Golgatha bedeutet. Es sind die Grabsteine des Otto in Foro von Wien (gest. zwischen 1277 und 1288) und des Siegfried Laeublo aus Wien (gest. nach 1289). Am interessantesten ist ein Stein ohne Inschrift, der den Verstorbenen in ganzer Figur zeigt, auf einem Löwen stehend, eine kunstgeschichtlich wichtige Plastik aus der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts. Die jüngeren Grabsteine aus dem 14. Jahr-

hundert sind durchweg aus rotem Wildecker Marmor mit dem Wappenschild des Begrabenen.

Im 18. Jahrhundert erhielt der Gang längs der Kirche, der sogenannte Fußwaschungsgang, so benannt, weil hier der Abt zur Osterzeit die Fußwaschungszeremonie abzuhalten pflegte, eine reichere Ausstattung durch ein Gestühl, dessen Abtsitz durch ein Relief mit der Darstellung der Fußwaschung Petri geschmückt ist. Auf die besondere Bestimmung dieses Teiles des Kreuzganges nehmen auch die an beiden Gangenden aufgestellten Figurengruppen, die Fußwaschung Petri und die Salbung Christi durch Maria Magdalena, Bezug, vorzügliche Arbeiten von Giuliani, zu denen die Tonmodelle noch erhalten sind. Ganz in klassizistischen Formen ist das Denkmal des Abtes Franz Xaver Seidemann mit einer Marmorbüste von Josef Käszmann aus dem Jahre 1846.

An den Kreuzgang, der gleichsam den Zentralraum der ganzen Klosteranlage bildet, sind die den Vorschriften des mönchischen Wesens entsprechenden Räume angeordnet. Wir beginnen den Rundgang beim Eingang vom Kreuzgang in die Kirche. Das Portal zeigt trotz der starken Überarbeitung noch die streng romanischen Formen des ältesten Teiles der Kirche. Es ist also um ungefähr ein halbes Jahrhundert älter als der Kreuzgang. Die vorgelegte Stiege ist modern. Der erste Raum im Osttrakt ist die barocke Annenkapelle; dahinter liegt ein doppelt so großer Raum, der sogenannte Annenkeller, der noch die frühgotischen Kreuzgewölbe zeigt. Von hier führte eine Türe in das Querschiff der Kirche, die,

jetzt vermauert, im Innern der Kirche noch zu sehen ist, ein rundbogiges Portal mit schönen Knospenkapitälen und den kräftigen, tief unterschnittenen Profilierungen, wie sie der Kreuzgang aufweist. Dieser hintere Raum diente als Sakristei, während der vordere, die jetzige Annenkapelle, wahrscheinlich die Bibliothek bildete, in der die Bücher, die zum täglichen Gebrauche dienten, verwahrt wurden. Ihr schließt sich das Kapitelhaus an. Ein offener Torbogen mit seitlichen zweiteiligen Fenstern verbindet ihn mit dem Kreuzgang, eine Anordnung, die für die mittelalterlichen Klosteranlagen typisch ist. Der Innenraum ist bis auf die barocke Ausmalung unverändert erhalten und ist gleichzeitig mit dem Kreuzgang erbaut, eine niedrige Halle mit Kreuzrippengewölben, die von vier gedrungenen, achtseitigen Pfeilern getragen werden. Hier war der Ort der gemeinsamen Zusammenkünfte des Konventes für Gebetübungen, zur Abhaltung der öffentlichen Beichte, für Beratungen und zur Abtwahl, eine geheiligte Stätte, an der die vornehmsten Wohltäter des Klosters ihr Begräbnis fanden. So wurde das Kapitelhaus in Heiligenkreuz zu einer Sepultur der landesfürstlichen Familie der Babenberger. Hier fanden die Herzoge Leopold IV. und V., Friedrich I. und II., Herzog Heinrich von Mödling und seine Gemahlin Reiza, die Markgrafen Albert und Ernst, die Herzogin Gertrud von Brunswich und die Landgräfin Richardis von Walthersdorf ihre letzte Ruhestätte. Die meisten der Grabsteine sind noch erhalten, einfache Sandsteinplatten mit Umschrift, höchstens mit einem Kreuze



30. Sakristei, Kruzifixus von Rafael Donner.

geschmückt. Nur das Grab Friedrichs des Streitbaren, des letzten Babenbergers, war reicher ausgestattet. Es war ein Tumbagrab, in Form eines Steinsarkophages, auf dessen Deckplatte der Verstorbene liegend in ganzer Figur voll plastisch dargestellt ist. Erhalten hat sich nur diese Platte, auch sie stark beschädigt, die nun mehr im Pflaster eingelassen ist. Es ist eines der wichtigsten Werke figuraler Plastik aus der Mitte des 13. Jahrhunderts in Österreich, das uns erhalten ist. Die Malereien an den Wänden beziehen sich auf die im Kapitelhaus bestatteten Persönlichkeiten.

Der nächste Raum war ursprünglich das Auditorium, das Sprechzimmer. Da die Ordensregel strengstes Stillschweigen auferlegte, war ein eigener Raum dazu bestimmt, die notwendigsten Gespräche zu führen, in dem auch der Prior den Mönchen die Aufträge erteilte. Im 18. Jahrhundert, als längst diese strenge Regel aufgehoben war, wurde hier die Totenkapelle errichtet. Darauf deutet der Katafalk in der Mitte, zu dessen beiden Seiten in Holz geschnitzte Gerippe als Leuchterträger stehen. Eine reich bewegte durchbrochene Altarwand bildet den Abschluß dahinter. Der Entwurf der ganzen Anlage geht auf Giuliani zurück. Das Rundfenster wurde erst im 19. Jahrhundert ausgebrochen. An den Wänden sind zahlreiche einfache Inschrifttafeln angebracht, die als Epitaphe an Konventualen des Klosters von der Mitte des 17. bis Ende des 18. Jahrhunderts erinnern.

Neben der Totenkapelle sehen wir einen vermauerten, gotischen Torbogen mit vorgelegten Stufen;

es war der sogenannte Ostdurchgang. Ein Gang führte hier in das östlich vom Konvent gelegene Mönchskrankenhaus, die Infirmeria, die eine eigene Kapelle für die Kranken hatte. Sie ist in der Bernardikapelle noch erhalten, einem frühgotischen Bau, der gleichzeitig mit dem Kirchenchor 1295 geweiht wurde. Das Innere wurde barockisiert und erst nach einem Brande im Jahre 1910 zeigten sich unter dem abgefallenen Bewurf die allerdings stark beschädigten Reste des gotischen Baues, die tatsächlich die größte stilistische Ähnlichkeit mit dem Kirchenchor zeigen. Die Gewölbe waren wie im Chor und in der Pfarrkirche sechsteilig, wie noch der Wechsel stärkerer und schwächerer Strebepfeiler zeigt, eine für die Frühgotik charakteristische Konstruktion.

Den südlichen Teil des Osttraktes nimmt eine große, niedrige, dreischiffige Halle ein mit gratigen Kreuzgewölben auf stämmigen Rundpfeilern. Durch eine spätere Hebung des Bodens, der nun die Basen der Pfeiler verdeckt, wurde der an sich gedrückte Raum noch niedriger. Die Bezeichnung „Unteres Dormitorium" ist irrtümlich. Die Halle bildete vielmehr den gemeinsamen Arbeitsraum der Mönche, die Frateria, den „Bruderraum". Ihm wurde später der Gang des Ostdurchganges zugezogen.

Der Schlafsaal liegt im ersten Stock und nimmt von der Kirche den ganzen Osttrakt ein, entspricht somit all den bisher angeführten Räumen im Erdgeschoß. Die mächtige Halle wird von achteckigen Pfeilern in drei Schiffe geteilt und von Kreuzrippengewölben, ähnlich denen im Kreuzgang, überdeckt.

Hier standen die harten Lager, auf denen sich die Mönche mit ihren Kutten bekleidet zur Ruhe legten, um beim Weckruf der Glocke zum mitternächtigen Gebet bereit zu sein. Eine Stiege führt direkt vom Schlafsaal in die Kirche hinab. Der Saal besteht seiner Entstehung nach aus zwei Teilen, dem nördlichen älteren aus dem 13. Jahrhundert und dem südlichen, der im 15. Jahrhundert durch Einbeziehung der ursprünglichen Wäsche- und Kleiderkammer, des vestiariums, angebaut wurde. So sehr man sich hiebei an die älteren Formen anzuschließen suchte, so lassen doch die schlankeren Pfeiler und die Profilierung der Kapitäle den Anbau deutlich erkennen. Nach Errichtung des neuen Konventgebäudes mit einzelnen Schlafzellen kam der Schlafsaal außer Gebrauch und dient heute nur als Flur. Schöne Holzplastiken von Giuliani schmücken den Raum: an der Kirchenwand die figurenreiche Gruppe der Kreuzabnahme, an der Stirnseite gegenüber die überlebensgroßen Figuren des hl. Rochus und des hl. Sebastian, von denen besonders die letztere von ausdrucksvoller barocker Bewegung erfüllt ist. Die Bilder Altomontes und Rottmayrs aus der Kirche, die hier aufgestellt wurden, fanden schon früher Erwähnung (vgl. S. 56).

Im südlichen Flügel des Kreuzganges sehen wir eine vermauerte frühgotische Türe mit eingestellten Säulchen und Knospenkapitälen. Sie führte in die Wärmestube, das Calefactorium. Es war dies der einzige Raum, der geheizt wurde, da nach den Ordensregeln Schlafsaal und Speisesaal selbst im strengsten Winter ungeheizt blieben. Allerdings hören wir schon



31. Giovanni Giuliani, Tonmodell.

im Jahre 1470, daß mit Zustimmung des Abtes von Morimond ein eigenes Winterrefektorium, das offenbar beheizbar war, eingerichtet wurde.

Gegenüber dem Eingang ins Refektorium weitet sich der Kreuzgang zum Brunnenhaus aus, in dem die Mönche vor Betreten des Speisesaales die Reinigung vornahmen. Ein frühgotischer Zentralbau von schlanken, aufstrebenden Proportionen, dessen Wandflächen ganz in Maßwerkfenster mit farbenprächtigen Glasmalereien aufgelöst sind. Nach der stilistischen Übereinstimmung der Maßwerkzeichnung und der Profilierungen sowie der Steinmetzzeichen, Chiffern, die von den Steinmetzen zur Bezeichnung der von jedem gearbeiteten Quader für die Verrechnung der Arbeit an diesen angebracht wurden, dürfte das Brunnenhaus ungefähr gleichzeitig mit dem Kirchenchor oder wenig später erbaut sein. Dafür sprechen auch die kunstgeschichtlich sehr interessanten Glasmalereien, die offenbar für das Brunnenhaus hergestellt sind und stilistisch in das Ende des 13. Jahrhunderts zu datieren sind. Jedenfalls zeigen sie eine ältere Entwicklungsstufe als die Glasmalereien des Chores. Besonders zu beachten ist das linke Fenster mit den Bildnissen der Babenberger. Das rechte figurale Fenster ist bis auf eine Scheibe modern. Die Bildnisse sind natürlich nicht als Porträts im modernen Sinne zu werten, da sie ja fast ein halbes Jahrhundert nach dem Aussterben des Geschlechtes angefertigt wurden. Über den Bildnissen sind zwei Kirchenansichten angebracht, die als Heiligenkreuz und Klosterneuburg bezeichnet sind. Es sind

dies die beiden Klostergründungen Leopold des Heiligen.

Über die wahrscheinliche Verwechslung der Umschriften wurde schon früher gesprochen (vgl. S. 14). Unter dieser Voraussetzung zeigen die Bilder trotz der Schematisierung eine überraschend getreue Wiedergabe der betreffenden Bauwerke. Sie sind auch darum beachtenswert, da sie uns die bei beiden Bauten nicht mehr erhaltenen Vierungstürme zeigen. In dem einen ornamentalen Fenster links ist noch die Scheibe mit der Darstellung des „König Alexander" auf einem Löwen in einem Vierpaß beachtenswert. Der schöne Bleibrunnen mit den wirkungsvollen Versinterungen wurde wahrscheinlich von Abt Udalrik II. 1584 anläßlich der Anlage der Preinsdorfer Wasserleitung gleichzeitig mit dem Renaissancebrunnen im Vorhof errichtet.

Das mittelalterliche Refektorium war eine zweischiffige Halle, die senkrecht zum Kreuzgang angeordnet war und gegen Süden über die Flucht des Südtraktes vorsprang. Ähnlich war das Refektorium in Lilienfeld, das wenigstens in den Grundmauern noch erhalten ist. Anläßlich des Neubaues des Konventes wurde es im Jahre 1633 abgebrochen, da es der regelmäßigen Anlage des anschließenden Hofes im Wege stand. Das neue Refektorium wurde parallel zum Kreuzgang angeordnet und durch Einbeziehung der Wärmestube vergrößert. Eine niedrige Tonne deckt den Langen Saal, der an den Wänden und der Decke mit reichen Stukkierungen und eingefügten Bildern biblischen und symbolischen Inhalts geschmückt ist, die auf Speise und Trank im irdischen

und eucharistischen Sinne Bezug nehmen. Diese Dekoration wurde nach dem Türkeneinfall 1687 neu hergestellt. Die ganze östliche Stirnwand nimmt ein Gemälde, die Speisung der Viertausend, ein, das Altomonte laut Signatur im achtzigsten Lebensjahre gemacht hat. Die Türen sind mit schönen barocken Verdachungen bekrönt, über denen die Bildnisse der Äbte Clemens Scheffer und Robert Leeb angebracht sind.

In der südwestlichen Ecke des Konventes neben dem Refektorium liegt die Küche noch an ursprünglicher Stelle, wenn auch mehrfach umgebaut und erweitert. Mit ihr in Verbindung stand der Vorratskeller, das Cellarium.

Der Westtrakt war ursprünglich das Haus der Konversen oder Laienbrüder, die im Erdgeschoß ihren Speisesaal, im Oberstock ihren Schlafsaal hatten. Noch sind gegen den Kreuzgang Reste des alten Hauptgesimses erhalten, das den ersten Stock abschloß. Die Laienbrüder waren Ordensmitglieder, die zwar die Profeß abgelegt, aber nicht die kirchlichen Weihen empfangen hatten und in der Landwirtschaft die niedrigen Arbeiten zu verrichten hatten, eine Einrichtung, die schon dem Benediktinerorden und den Cluniazensern bekannt war, bei den Zisterziensern aber durch die Einstellung auf die Landwirtschaft einen besonderen Ausbau erfahren hatte. Vom Konversenhaus führte ein eigener Eingang in den vorderen Teil der Kirche, entsprechend dem Eingang vom Kreuzgang in die Kirche für die Mönche. Dieser vordere Teil der Kirche war durch eine Schranke abgesondert, wo der Laienaltar oder Kreuzaltar stand.



32. Kreuzweg.

Die Stelle, an der diese Schranke angebracht war, ist noch an der Kredenznische im nördlichen Seitenschiff, die für diesen Altar diente, erkenntlich. Das alte Eingangstor ist noch zum Teil im jetzigen Keller erhalten, aber sehr schwer zugänglich. Es zeigt dieselben romanischen Formen wie das Langhaus. Vom Abt Christoph Schäffer wurde der Konversenbau in die Prälatur umgebaut (vgl. S. 20).

Der neue Konvent, die sogenannte Quadratura, der sich südlich an den alten anschließt, ist ein einfacher Nutzbau mit einem quadratischen Hof, der im Erdgeschoß von Arkadengängen umfaßt ist. An den breiten lichten Gängen des ersten Stockes liegen die geräumigen Schlafzellen der Konventualen.

Östlich vom alten Konvent neben der Bernardikapelle erhebt sich der Bibliothekstrakt mit einer hübschen Barockfassade gegen den Garten, auf deren dekorative Ausgestaltung das Wappen des Abtes Marian Schirmer (1693—1705) hinweist. Ursprünglich umfaßte das Gebäude einen einzigen großen Saal, dessen hohe Fenster noch am Dachboden und an den Putzsprüngen der Fassade kenntlich sind. Nachdem durch den Brand beim Türkeneinfall 1683 das Gewölbe zum Teil eingestürzt war, ließ es Abt Clemens Scheffer abtragen und unterteilte den Saal in zwei niedrigere Räume. Der größere Bibliothekssaal ist mit schönen intarsierten und geschnitzten Nußholzkästen vom Beginne des 18. Jahrhunderts ausgestattet, die sich mit den braunen, reich vergoldeten Lederrücken zu einem warmen Gesamtton vereinen. Wand und Wölbung sind mit derben Freskomalereien

bedeckt, die allegorische Anspielungen auf den Inhalt der Bibliothek und die in ihr vertretenen Disziplinen darstellen. Die Büchersammlung verwahrt eine Reihe illuminierter Handschriften des 12. und 13. Jahrhunderts, die offenbar Erzeugnisse der eigenen Schreibstube sind und als solche Zeugnis davon ablegen, daß nicht nur die landwirtschaftliche Handarbeit, sondern auch die geistige Kultur bei den Zisterziensern im Mittelalter ihre besondere Pflege fand.

Wenn wir den Klosterbezirk in der Richtung gegen Gaaden wieder verlassen, wollen wir noch den Kreuzweg über die sanft ansteigenden Stufen emporsteigen. Eine gerade Kastanienallee führt über den Hügelrücken, von dem aus wir einen schönen Ausblick über die fruchtbare, waldumkränzte Talmulde genießen, in leichter Neigung zur Hauptkapelle weiter, rechter Hand von den Stationskapellen begleitet, zu beiden Seiten mit Statuen von Heiligen eingefaßt, die von Schülerhänden der Werkstatt Giulianis ausgeführt sind (vgl. S. 28). Die Kapellen schmücken schwungvoll bewegte Barockkartuschen und im Innern Deckenfresken, die Altomonte zugeschrieben werden, aber leider stark restauriert sind. Der Kreuzweg wurde 1731 von Abt Robert Leeb begonnen; die Arbeiten zogen sich bis 1748 hin.

Auf der Ostseite führt vom Eingang der Hauptkapelle über den steileren Hang eine zweiarmige geschweifte Treppe hinab. Die beiden Figuren Abrahams und Isaaks, zuoberst auf der Treppenbrüstung, gehören zu den schönsten des Kreuzwegs. An der Stützmauer, auf einem ovalen Platz, der von den Stiegen-

armen umfaßt wird, ist ein Brunnen angebracht mit der Gestalt Christi, aus dessen Seitenwunde sich das Wasser ergießt. In der Kartusche darüber steht das beziehungsreiche Wort des Propheten Isaias: „Ihr werdet mit Freuden Wasser schöpfen aus dem Brunnen des Heilands.“ Die schöne Brunnenfigur ist jedenfalls eine eigenhändige Arbeit Giulianis.

Blicken wir von unten noch einmal zurück: seitlich zwei Kapellen mit geschweiften, roten Schindeldächern, der plätschernde Brunnen, die von Grün umwucherten Stiegenaufgänge, zuoberst die Kreuzkapelle, alles tief beschattet von mächtigen alten Bäumen, durch die in wirren Lichtern die Sonnenstrahlen brechen: ein Ausklang. Es war das letzte künstlerische Werk, das hier aus der ungebrochenen volkstümlichen Urkraft, das aus dem einheitlichen, ureigenen Willen der Zeit heraus geschaffen wurde.

Literatur.

Ausführliche Darstellung in der Österreichischen Kunsttopographie, Bd. XIX: Dagobert Frey, Die Denkmale des Stiftes Heiligenkreuz.

Verzeichnis der Abbildungen.


UNIVERSITY OF MICHIGAN
3 9015 03224 9347